Münster.1929 № 2 Jur. Dis

Die Preisgestaltung auf dem modernen Kunstmarkte

(Mit besonderer Berücksichtigung des Bildes)

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der

wirtschaftswissenschaftlichen Doktorwürde

einer

Hohen Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät

der

Westfälischen Wilhelms-Universität

zu Münster i. W.

vorgelegt von

Josef Bröker

Diplomvolkswirt aus Münster i. W.

1928.

Gutenberg-Druckerei Suhrbier & Bröcker, Münster i. W.

Referent: Herr Prof. Dr. W. F. Bruck

Korreferent: Herr Prof. Dr. F. Hoffmann

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen lieben Eltern!

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort 6
Literaturangabe . . . . . 7—12

Einleitung:

Vom Wesen des Kunstwerkes, von seiner Konstruktion; das Kunstwerk als Ware 13
a) Teilung in mehr materialgebundene und in mehr idealgebundene Güter . . . . . 13—14
b) Teilung in Typware und Individual-Ware . . . . . 15—20
c) Bedeutung von Größe bezw. Format beim Kunstwerk auf dem Markte . . . . . 20—21
d) Bedeutung der angewendeten Technik auf dem Markte 21—22
e) Bedeutung des Verhältnisses von Stoffvolumen und Stoffart zur Darstellungskraft auf dem Markte 22
f) Schätzung für den Preis nach dem Prinzip der abgestuften Ähnlichkeit 23

Hauptteil:

1. Kapitel: Allgemeinere Charakteristik der Preisgestaltung auf dem modernen Kunstmarkte 24
§ 1. Die Bewertungsakzidentien . . . . . 24—29
§ 2. Die Marktströmung im Großen und die Preisbildung . . . . . 29—44

2. Kapitel: Die Wirtschaftslage und die Preisgestaltung auf dem modernen Kunstmarkte 45
§ 1. Die Normal- und Ruhelage des Marktes . . . . . 45—47

Schluß: Die Existenzberechtigung des Kunstmarktes . . . . . 48—49

Anhang . . . . . 50—62

Mit Genehmigung der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät wird nur ein Teil der Inaugural-Dissertation zum Abdruck gebracht.

Gliederung.

Die Preisgestaltung auf dem modernen Kunstmarkte. Selbständiger, wesentlicher Teil aus der gleichnamigen Dissertation.

I. Einleitung.

Vom Wesen des Kunstwerks, von seiner Konstruktion; das Kunstwerk als Ware.

a) Teilung in mehr materialgebundene und in mehr idealgebundene Güter.

b) Teilung in Typware und Individualware.

c) Bedeutung von Größe bezw. Format beim Kunstwerk auf dem Markte.

d) Bedeutung der angewandten Technik auf dem Markte.

e) Bedeutung des Verhältnisses von Stoffvolumen und Stoffart zur Darstellungskraft auf dem Markte.

f) Schätzung für den Preis nach dem Prinzip der abgestuften Ähnlichkeit.

II. Allgemeine Charakteristik der Preisgestaltung auf dem modernen Kunstmarkte.

1. Die Bewertungsakzidentien.
2. Die Marktströmungen im Großen und die Preisbildung.
3. Die Wirtschaftslage und die Preisgestaltung auf dem modernen Kunstmarkte.

Schluß und Anhang.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit ist im wesentlichen auf zwei Stützen aufgebaut: dem eingehenden Studium der wichtigsten (internationalen) Literatur und schriftlichen und mündlichen Erkundigungen, die sich bis ins Ausland hinein erstreckten. Schwierigkeiten lagen darin, die Spröde des vorhandenen Preismaterials zu überwinden und zugleich Tendenzlosigkeit zu bewahren. Daher ist mit äußerster Gewissenhaftigkeit vorgegangen worden, d. h. bei dem Versuch, die Preisgestaltung auf dem modernen Kunstmarkte unter besonderer Berücksichtigung des Bildes darzustellen, wurde lieber auf weniger wichtige Dinge und auf Beispielsanführung zu irgendwelchen Erscheinungen verzichtet, wenn sie nicht voll und einwandfrei nachzuweisen waren.

Das Gebiet der marktgängigen Kunstwaren ist riesengroß. Alte Buchmalereien, moderne Graphik, Münzen, Barockskulpturen, moderne Bilder, Uhren, Miniaturen, Asien, Aegypten etc., das alles preismäßig zu erfassen, dürfte eine Kennerschaft erfordern, die sich in einem Menschen nicht vorfindet, ganz abgesehen davon, daß eine exakte Erfassung niemals durchzuführen ist. Hier kommt es auf die Zeichnung typischer Erscheinungen, typischer Zusammenhänge in der Preisgestaltung der Güter der freien (bildenden) Kunst und des alten Kunstgewerbes an. Keine Gesetze, keine strengen Regelmäßigkeiten sind zu finden. Eine Ware, an deren Preisbildung eine Unzahl außerökonomischer Momente teilnehmen, weist solche nicht auf. Die großen Strömungen des Geschmacks und die allgemeine Wirtschaftslage sind in der Preisgestaltung des Marktes die Faktoren von am deutlichsten sichtbarer Wirkung und dem größten Einfluß. Diese und die wichtigsten Faktoren der Einzelpreisbildung am modernen Markt zu zeigen, wurde unternommen. Eine einleitende Kennzeichnung der Warenstellung des Kunstwerks war für die schärfere Beleuchtung des Ganzen notwendig.

Literaturangabe.

1. Einzelwerke und Abhandlungen.

Albrecht, G.: Die Ausgabenverteilung im Haushalte des Arbeiters und des mittleren Beamten, in Schmollers Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft im Deutschen Reich. 38. Jahrgang. H. 3.

Beissel, St.: Gefälschte Kunstwerke. Frbg. i. Br.

Biram, E.: Die Industriestadt als Boden neuer Kunstentwicklung. Aus Schriften zur Soziologie der Kultur. Herausgeg. von Weber, A., Heidelberg, 4. Bd. Diederichs Jena 1919.

Blake, H.: Currency and Credit before and since 1914. London 1923.

Bode, W. v.: Fünfzig Jahre Museumsarbeit. Bielefeld—Leipzig 1922 Velhagen & Klasing.

— Kunst und Kunstgewerbe am Ende des 19. Jahrhunderts. Berlin 1901. Bruno und Paul Cassirer.

Bonnaffé, E.: Les collectioneurs de l' ancienne France. Notes d' un amateur. Paris 1873. A. Aubry.

Brieger, L.: Das Kunstsammeln. 2. Aufl. 1917. Delphin-Verlag, München.

Bunzel, J.: Die soziale Umschichtung nach dem Kriege, namentlich in den Inflationsländern, aus „Europas Volkswirtschaft in Wort und Bild", „Beiträge zur Wirtschaftserkenntnis". Herausgegeben von der Frankfurter Zeitung. 1925/26.

Bücher, K.: Das Gesetz der Massenproduktion in „Ztschr. f. d. ges. Staatswiss." 66. Jahrg. 3. H. 1910.

Byng Hall, Major H.: The Bric-à-Brac Hunter or Chapters on Chinamania. London 1875 Chatto and Windus.

Carter, A. C. R.: The year's art. 1886/1925. 36 Bände. London, Hutchinson.

Cassel, G.: Grundriß einer elementaren Preislehre, in „Zeitschrift für die gesamte Staatsw. 55. Jahrg., 3. Heft. Tübingen 1899.

Doenges, Willy: Meissner Porzellan. Seine Geschichte und künstlerische Entwicklung. 2. Aufl. Jess. Dresden 1920.

Donath, Adolf: Technik des Kunstsammelns, in Bibl. für Kunst- und Antiquitätensammler. R. C. Schmidt & Co. Berlin 1925.

— Jahrbücher für Kunstsammler. Jahrg. 1 1921—4/5 1925. Frankfurter Verlagsanstalt A. G. Frankfurt a. M.

— Psychologie des Kunstsammelns. Berlin 1917. ebenda.

Dorn, A.: Der wirtschaftliche Wert des Geschmacks. Aus Wirtsch. Zeitfragen, Vorträge und Abhandlungen. Hrsgbr. von der Volkswirtsch. Gesellschaft in Berlin u. der ständigen Deputation des Kongresses deutscher Volksw. Verl. Leonhard Simion. Berlin 1885.

Drey, Paul: Die wirtschaftlichen Grundlagen der Malkunst. Versuch einer Kunstökonomie. Stuttgart u. Berlin 1910, Kotta.

Dresdner, A.: Die Kunstkritik, ihre Entstehung im Zusammenhang der Geschichte d. europäischen Kunstlebens. F. Bruckmann, München 1915.

Eggenschwyler,: Geldmenge, Wohlstand und Preise. Beitrag zu einer Theorie der Teuerung. Schmollers Jahrb. 1914, 38. Jahrg. 4. H.

Eggenschwyler,: Prinzipielles zur Erforschung der Teuerung. ebenda, 1. H.

Ehrenberg, H.: Das Zeitalter der Fugger. Fischer, Jena 1896. 2 Bde.

Eudel,: La Vente Hamilton. Paris 1883, Charpentier.

— Collections et collectionneurs. Paris 1885, ebenda.

— L' Hôtel Drouot et la curiosité. En 1885—86, ferner 1886—87, 1888. Paris ebenda.

Eulenburg,: Die sozialen Wirkungen der Währungsverhältnisse. Jahrb. f. Nat. u. Stat. 1924, 3. Folge, 67. Bd., 3. Heft.

Firmenich-Richartz, E.: Sulpiz u. Melchior Boisserée als Kunstsammler. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Diederichs. Jena 1916.

Floerke, Hanns: Studien zur niederländischen Kunst- u. Kulturgeschichte. München u. Leipzig, Müller 1905.

Friedländer, Max I.: Der Kunstkenner. Berlin 1920. Bruno Cassirer.

Furtwängler, Adolf: Über Kunstsammlungen in alter und neuer Zeit. Verl. der bayr. Akademie der Wissensch. München. 1899.

Goncourt, de E.: La Maison d' un artiste. Paris, Charpentier. 1881. 2 Bde.

Hauschild, Joh. Fr.: Zur Geschichte des deutschen Maß- und Münzwesens in den letzten 60 Jahren. Hermannscher Verlag, Frankfurt a. M., 1861.

Hausenstein: Bild und Gemeinschaft. Entwurf einer Soziologie der Kunst. München 1920. Kurt Wolff.

Hoet, Gerard: Catalogus of Naamlyst van Schilderyen met derzelver Pryzen zedert een langen reeks van Jaaren zoo in Holland als op andere Plaatzen in het openbar verkogt zynd. Benevens een Verzameling van Verscheyden nog in wezen zynde Cabinetten. 2 Teile. In's Gravenhage, by Pieter Gerard van Baalen. 1752.

Kindermann, Karl: Volkswirtschaft und Kunst. Jena 1903. Fischer.

Kirschner, Paul: Die persönlichen Dienstleistungen im Rahmen der wirtschaftlichen Güter. Ztschr. f. d. ges. Staatswiss. 1910. 66. Jahrg. 1. H.

Koch, Günther: Kunstwerke und Bücher am Markte. Auktion, Fälschungen, Preise und was sie lehren. Eßlingen, Neff, 1915.

Lange, Julius: Vom Kunstwert. 2 Vorträge, deutsch von Nagler. Amalthea-Verlag, Zürich, Wien, Leipzig 1925.

Leixner, v. Othmar: Einführung in die Geschichte des Mobiliars und die Möbelstile. 2. Aufl. Berlin W. 62, R. C. Schmidt & Co. 1921.

Lessing, Julius: Was ist ein altes Kunstwerk wert? Vortrag, gehalten in der Volkswirtschaftlichen Gesellschaft in Berlin am 14. 3. 1885, aus „Wirtschaftliche Zeitfragen", Hrsgb. von der Volkswirtschaftlichen Gesellschaft, Berlin, 1885, Verlag Leonhard Simion.

— Das Moderne in der Kunst. Vortrag, gehalten ebenda. Hrsgb. v. der Volksw. Gesellsch. Berlin 1898, Verlag Simion.

— Antiquitäten. Ein offener Brief an die Frauen, Berlin 1899, Verlag Gebr. Paetel.

Levy, Hermann: Die englische Wirtschaft (Handbuch der engl.-amerik. Kultur), Hrsgb. v. W. Dibelius. Verlag Teubner Leipzig-Berlin 1922.

Lewinson, R. (Morus): Die Umschichtung der europäischen Vermögen, 6/7. Aufl. Berlin 1926, Fischer.

Lichtwark, A.: Der Sammler, Sonderabdruck aus dem ersten Band einer Auswahl seiner Schriften. Gebr. Klingspor 1922, Offenbach a. M.

Liefmann, Robert: Die Entstehung des Preises aus subjektiven Wertschätzungen. Arch. f. Sozialw. und Sozialpol. 3/4, Bd. 1912.

Lux, Josef August: Volkswirtschaft des Talents, Grundsätze einer Volkswirtschaft der Kunst. R. Voigtländers Verlag, Leipzig 1906.

Märten, Lu.: Die wirtschaftliche Lage der Künstler, München 1914, Georg Müller.

Mennbier, Erich: Jahrbuch der Bilder und Kunstblätterpreise. Verzeichnis der wichtigsten Auktionsergebnisse, Bd. 1, 1910 bis 5/6 1914/15. Wien 1911—1919. Franz Malota.

Meszleny Paul: Die persönlichen Dienstleistungen im Lichte einer organischen Gesellschaftsauffassung, in Ztschr. f. d. ges. Staatsw. 66. Jahrg. 1910, 4. Heft.

Mireur, Dr. H.: Dictionnaire des Ventes d' art, faites en France et à L' Etranger pendant les XVIII und XIX me siècles. 2 Bde. Paris 1901, 2. Soullié, London Quaritch.

Muthesius, Hermann: Kultur und Kunst, Verlag Eugen Diederichs. Jena und Leipzig 1904.

Mühsam, Kurt: Die Kunstauktion, Licht- und Schattenseiten. Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1923.

— Internationales Lexikon der Preise von Gemälden und Handzeichnungen aller Schulen und Länder. Nach den Auktionsresultaten der letzten Jahrzehnte. Im Verlag der Zeitschrift „Das Sammlerkabinett". E. Reiß, Verlag Berlin 1925.

Müller-Freienfels, R.: Psychologie der Kunst. 1. Bd.: 2. Aufl. Teubner, Leipzig, Berlin 1922. 2. Bd.: 2. Aufl. ebenda 1923.

— Psychologie des deutschen Menschen und seiner Kultur. München 1922. Becksche Verlagsbuchhandl.

Naumann, D. Dr.: Die Kunst im Zeitalter der Maschine. Buchverlag der „Hilfe" G. m. b. H. Berlin-Schöneberg 1908.

— Kunst und Volkswirtschaft. Vortrag. Berlin 1912. Sonderabdruck aus der „Hilfe" 1912 Nr. 27.

Neumann, Xaver: Die Kunst in der Wirtschaft. 2 Vorträge. Wien 1873. Karl Gerolds Sohn.

Oppenheimer, Fr.: Wert und Kapitalprofit., Neubegründung der objektiven Wertlehre. 1916 Jena. G. Fischer.

— System der Soziologie. Band III. 5. Aufl. Fischer, Jena 1922.

Paquet, A.: Das Ausstellungsproblem in der Volkswirtschaft. Verlag G. Fischer, Jena 1908.

Pantzer, R.: Zur Frage der Qualitätsverfeinerung- oder Entfeinerung unseres Exportes. Berlin 1912. Puttkammer & Mühlbrecht.

Pechmann, v. G.: Die Qualitätsarbeit. Ein Handbuch für Industrielle, Kaufleute, Gewerbepolitiker. Frankfurt a. M. 1924. Frankfurter Sozietäts-Druckerei G. m. b. H., Abt. Buchverlag.

Pudor, Dr. H.: Deutsche Qualitätsarbeit. 2. Ausg. Aus „Kultur und Fortschritt", Hefte f. Volkswirtschaft, Sozialpolitik, Frauenfrage, Rechtspflege u. Kulturinteressen. Nr. 395/98. Gautsch bei Leipzig, Felix Dietrich 1911.

Redslob, Edwin: Die Werbekraft der Qualität. Vortr. auf d. Leipziger Messe am 30. 8. 1920. Verl. H. Reckendorf, Berlin u. München 1920.

Riggauer, Hans: Ueber die Entwickelung der Numismatik u. d. numismatischen Sammlungen im 19. Jahrhundert. München 1900. Verl. d. kgl. bayr. Akademie in Comission ds. G. Franzschen Verlag. (J. Roth.)

Rist, Charles: Die Deflation. Weltwirtschaft und Wirtschaftspolitik in Einzeldarstellungen. Bd. I. Berlin, Julius Springer, 1925.

Roberts, W.: Memorials of Christies. A. Record of Art Sales from 1766 bis 1896. London, George Bell & Sons 1897.

Rooses, Max: Catalogue Du Musee Plantin Moretus. Sixieme Edition, Anvers, Imprimerie et Publicité Flor Burton, Societé Anonyme 1908.

Schlosser, v. J.: Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Leipzig 1909. Verl. Klinkhardt & Biermann.

Schmidt, A.: Baron Hüpsch und sein Kabinett. Darmstadt 1906. A. Bergsträsser.

Simmel, G.: Soziologie. 3. Aufl. München u. Leipzig, Dunker & H.

— Philosophie des Geldes. Leipzig 1922, 4. Aufl. Dunker & H.

Sombart, W.: Kunstgewerbe u. Kultur. Aus „die Kultur." Herausggb. v. G. Gurlitt. Marquardt & Co. Verlagsanstalt Berlin 1908.

— Der Bourgois. Zur Geistesgeschichte des modernen Wirtschaftsmenschen. München und Leipzig 1913, Dunker & H.

Spann, O.: Theorie der Preisverschiebung. Ein Beitr. zur Erklär. der Teuerungen, in Zeitschr. f. Volkswirtsch., Soz. Pol. u. Verw. 22. Bd. 1913. II. und III. Heft.

Steenstrup, J.: Carl Jakobsens liv og Gerning. Udgivet af Ny Carlsberg Fondet. Kobenhavn 1922. In Commission hos. M. P. Madsens. Boghandel.

Stolzmann, B.: Die soziale Theorie der Verteilung und des Wertes. Jahrb. f. Nat. u. Stat. Band 110,3. Folge Bd. 55.

Stölzle, Dr. H.: Kunst und Steuer. Berlin 1924. Industrieverlag Spaeth & Linde.

Stöhr, A.: Deutsche Fayencen und deutsches Steingut. Ein Handbuch für Sammler u. Liebhaber, Berlin W. 62 Richard Karl Schmidt & Co. 1920.

Tiburtius, J.: Der Begriff des Bedürfnisses. Seine psychologische Grundlage u. seine Bedeutung für die Wissenschaft. Inaug. Diss. Jena 1914, Fischer.

Tschudi, v. H.: Kunst und Publikum. Aus „Gesammelte Schriften zur neueren Kunst", Hrsggb. v. Dr. E. Schwedeler-Meyer, München 1912. F. Bruckmann A. G.

Vierkandt, A.: Die Stetigkeit im Kulturwandel. Eine soziologische Studie. Leipzig 1908, Duncker & Humblot.

Waentig, H.: Wirtschaft und Kunst Eine Untersuchung über Geschichte und Theorie der modernen Kunstgewerbebewegung. Jena 1909, G. Fischer.

Waldmann, E.: Sammler und ihresgleichen. Berlin 1920, Bruno Cassierer.

Wirth, Max: Das Geld. Geschichte der Umlaufsmittel von der ältesten Zeit bis in die Gegenwart. Leipzig, G. Freytag, 1884.

Ziegler, Theob.: Die geistigen und sozialen Strömungen im 19. und 20. Jahrhundert bis zum Beginn des Weltkrieges. 7. Aufl. 1921, Georg Bondi, Berlin.

Zimmermann, E.: Die Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans. Berlin 1908, Verlag G. Reimer.

Zuckerkandl, R.: Zur Theorie des Preises. Mit besonderer Berücksichtigung der geschichtlichen Entwicklung der Lehre. Leipzig 1889, Dunker & Humblot.

Zwiedineck, v. O.: Über den Subjektivismus in der Preislehre. Arch. f. Sozialwiss. und Soziopol. 38. Band, 1914.

2. Kataloge, Jubiläumsschriften, Reklame, Propaganda etc.

Rudolf Lepkes Kunst-Auktions-Haus. Ein Beitrag zur Geschichte des Berliner Kunsthandels (von Dr. Georg Malkowsky), Berlin 1912.

Einige Stimmen der Presse über die Auktionen von Paul Graupe, Antiquariat Berlin W. 35 (von Graupe selbst herausgegeben).

Stimmen der Presse aus den Jahren 1923 und 1924 über die Auktionen bei Paul Graupe (von ihm selbst).

Jubiläumsausstellung zur Feier des hundertjährigen Bestehens der Galerie Commeter, Hamburg, 1821—1921. Katalog mit kritischen Betrachtungen von Anton Lindner und Gustav Pauli.

Fünfzig Jahre Kunstauktionen. Jubiläumsschrift zum 50jährigen Bestehen der Firma R. Bangel. Frankfurt a. M. 1920, R. Bangel.

Merkheft des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler, ausgegeben im November 1924 vom Reichswirtschaftsverband selbst.

Kataloge von Graupe, Berlin vom

10. 12. 1917,
16. 9. 1918,
7./8. 4. 1922,
10./12. 4. 1923,
6./8. 6. 1923,
25./26. 1. 1924,
19./22. 3. 1924,
2./3. 6. 1924,
5./7. 10. 1924,
5./6. 12. 1924,
16. 5. 1925.

Katalog von Lepke, Berlin über die Lanna-Auktion, 2. Teil.
21./28. 3. 1911.

3. Zeitungen.

Frankfurter Zeitung, Nr. 318, 67. Jahrgang, 1. 5. 1923.
Nr. 120, 67. Jahrgang, 18. 2. 1923.
Nr. 120, 67. Jahrgang, 15. 2. 1923.
Nr. 128, 67. Jahrgang, 17. 2. 1923.
Nr. 141, 67. Jahrgang, 22. 2. 1923.
Nr. 149, 67. Jahrgang, 25. 2. 1923.
68. Jahrgang, 31. 1. 1924.

Berliner Börsen-Courier, Nr. 141, Beilage vom 19. 9. 1924.

Münchener Allgemeine Zeitung, Jahrg. 1900, Nr. 150/151, Beilage.

4. Zeitschriften.

Mitteilungen des Verbandes des deutschen Kunst- und Antiquitätenhandels, E. V., München,

Jahrgang 1918, Heft 2, 4, 5, 6,
Jahrgang 1919, Heft 1, 3,
Jahrgang 1922, Heft 1, 2,
Jahrgang 1924, Heft 1, 3.

Kunst und Wirtschaft. Offizielles Organ des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler, seit 1920, 6. Jahrgang 1925, Heft 10, 11, 12.

Wirtschaftskurve der Frankfurter Zeitung, mit Indexzahlen. Frankfurter Sozietätsdruckerei,

Jahrgang 1923, Heft I, „Soziale Umschichtung"

Jahrgang 1924, Heft I, II, III, IV,

Jahrgang 1925, Heft I, II, III, IV.

Antiquitätenzeitung, Stuttgart, Offizielles Organ des „Verbandes südwestdeutscher Antiquitätenhändler, E. V. Stuttgart" und des „Antiquitäten- und Kunsthändlerverbandes in Sachsen, Sitz Dresden, E. V.", seit 1892.

Kunstchronik und Kunstmarkt, Wochenschrift für Kenner und Sammler, Verlag E. A. Seemann, Leipzig, seit 1877.

Der Kunstwanderer, Halbmonatsschrift für alte und neue Kunst, für Kunst, für Kunstmarkt und Sammelwesen. Hrsgber.: A. Donath, Verlag Der Kunstwanderer, G. m. b. H., Berlin-Schöneberg, seit 1918.

Kunst und Künstler, Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe, Verlag Bruno Cassierer, Berlin, seit 1903.

Deutsche Kunst und Dekoration, Illustr. Monatsschrift, Hrsgber von Dr. A. Koch, Verlagsanstalt a: Koch, G. m. b. H., Darmstadt, seit 1998.

Die Kunst, Monatsschrift für angewandte und freie Kunst, F. Bruckmann, A. G. München, seit 1899.

Der Cicerone, Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler, Klinkhardt & Biermann, Leipzig, seit 1908.

Der Sammler, Hrsgb. v. Dr. J. Stern, Stern-Verlag, Berlin 1924, 14. Jahrgg., Heft 12 und 13.

Ausländische Zeitschriften.

Gazette des Beaux-Arts, Fondée en 1859 par Charles Blanc. Revue d' information artistique paraissant deux fois par mois.

Le journal des arts. Chronique de l' hôtel Drouot. Ventes artistiques en France et à l' etranger. 36. anne 1914 (besonders Nr. 50, 27. 6. 1914: les collections laissée par M. Pierpont Morgan par Henri Vuagneux) u. Nr. 52, 4. 7. 1914: L'art et l' état, von A. D. — 35. année 1913, 34. année 1912 usw. (hier Nr. 18, 3. 3. 1912: Collections de feu M. Jean Dollfus, Nr. 85, 12. 12. 1912: Collections de M. H. Rouart und Nr. 88, 19. 12. 1912: Collections de M. H. Rouart).

5. Schriftliche und mündliche Erkundigungen

bei Autoren, Auktionshäusern, Kunsthändlern, Kunstmarktkennern etc. lieferten für die Arbeit des weiteren wichtige Unterlagen.

Einleitung.

Vom Wesen des Kunstwerks, von seiner Konstruktion; das Kunstwerk als Ware.

a) Teilung in mehr materialgebundene und in mehr idealgebundene Güter.

Zu dem Versuch, von volkswirtschaftlicher Seite die Preisgestaltung auf dem Markte der Güter der freien (bildenden) Kunst und des alten Kunstgewerbes darzustellen, scheint uns eine vorherige Analyse des Wesens der Kunstware notwendig zu sein.

Hinsichtlich der beim Aufbau eines Kunstwerks mitwirkenden Kräfte und Stoffe und in Hinsicht des Gebrauchszwecks sind die verschiedensten Abstufungen im Charakter der Produkte ersichtlich. Der starke Anteil des Materials und der materiellen Arbeit kennzeichnet die Masse der kunstgewerblichen Waren vor dem Bilde, in dem die Materie an sich wertlos gemacht, die Herstellung des Idealgutes aber durch die überragende Investierung von geistigem Kapital erreicht ist. Zwischen diesen beiden Extremen steht etwa jenes Kunstgewerbe, dessen Produkte neben Material und materieller Arbeit reichlich den geistigen Niederschlag eines künstlerischen Individuums aufweisen. Eine feingetriebene Messingschale könnte künstlerisches und kunstgewerbliches Produkt sein. Wäre eine feingetriebene Obstschale aus kostbarem Material, etwa Gold, so nähme sie auf Grund des Seltenheitsmomentes in den Augen der Nachfrage eine der hochkünstlerischen Individualschöpfung ähnliche Stellung ein, stünde aber an sich in ihrem Aufbau einer Messingschale gleich. In sich selbst sind indessen die allermeisten Waren entweder mehr materialgebunden oder mehr idealgebunden, je nach dem Anteil, den Materie und Geist während der Produktion beigesteuert haben. In den gegenseitigen Verhältnissen der Preise der einzelnen Arten und Gattungen,

noch mehr aber in den Preissteigerungen dieser, bringt der Kunstmarkt seine unterschiedliche Einstufung nach Materie und Geist in der Ware zum Ausdruck. In der neueren Zeit haben z. B. die gute Porzellansache, noch mehr aber das vorzügliche Möbel, — trotz im einzelnen Falle preissteigernder Bewertungsakzidentien,[1]) von denen später noch die Rede ist — nicht die hohen Preise der qualitätsstarken Bilder und Skulpturen erreicht.

Bisher war vom Begriff der Qualität der Kunstware noch nicht die Rede. Bevor diese umstrittene Eigenschaft einer Erörterung unterzogen wird, muß von der verschiedenartigen Sammeleignung der Waren gesprochen werden.

Ansprechende Gefälligkeit und erhöhte Mobilität infolge günstiger Maßverhältnisse sind die hauptsächlichsten Erfordernisse, die das Sammlertum an die Kunstware stellt. Die gesellschaftliche Wertschätzung und Anerkennung sowie die Raumfrage sind ja nicht allen Dingen gleich günstig. Das Möbel oder die lebensgroße Statue eignen sich zum Sammeln höchstens für schwerreiche Private und die bemittelten öffentlichen Sammler, Museen usw., bei denen die Raumfrage keine so große Rolle spielt. Aber Graphik, Bilder, Skulpturen, Münzen oder z. B. das Pariser „Bric-à-Brac", das die Welt der sog. Bibelots, Gegenstände wie Chinensien, Bücher, Dosen, Bronzewaren etc. umfaßt, und durch die französische Kokotte besonders modisch gemacht wurde, eignen sich ausgezeichnet zum Sammeln.[2]) So nehmen denn auch von den Sammelgütern kulturgeschichtlicher Bedeutung, den Antiquitäten, viele Dinge, die ursprünglich vorwiegend materiellem Gebrauche dienten, die Stellung von mehr idealgebundenen Gütern in Angebot und Nachfrage ein. Als Beispiel sei hier die Masse des alten deutschen Porzellans genannt, das in seinen ersten Daseinsjahren teilweise warenmäßig von der Fabrik im Eigenhandel vertrieben wurde und heute vorwiegend als Zier- und Sammelgut dient.[3]) Natürlich ist die Dauerhaftigkeit der Ware die Unterlage alles Sammelns.

---

[1]) siehe I Kapitel § 1 dieser Arbeit.

[2]) hierüber Byng Hall a. a. O.

[3]) Zimmermann, Erfindung und Frühzeit des Meissener Porzellans. S. 177 ff.

b) Teilung in Typware und Individualware.

Übergehend zum Qualitätsbegriff haben wir zunächst zu bemerken, daß wir es zu allermeist mit unvergleichbaren Abstrakta in der Kunstwelt zu tun haben. Maß und Gewicht, die konkreten Äußerlichkeiten der meisten einfachen Waren, spielen bei den Kunstgütern eine ganz unbedeutende Rolle, bei den meisten keine. Warenqualität im streng wirtschaftlichen Sinne existiert hier nur stofflich. Bei den mehr materialgebundenen Gütern tritt das vor allem hervor, und die materielle Qualität eines Stollenschrankes steht ebenso fest wie die der Kohle. Auf das eigentlich Geistig-Künstlerische übertragen, versagt der ökonomische Begriff der Qualität vollkommen. Ob es nun überhaupt eine feststehende geistige Qualität des Kunstwerks gibt, ist für diese Untersuchungen gleichgültig. Wichtiger ist die Tatsache, daß die Menge der Nachfragenden manchmal subjektiv verschieden, manchmal gleichartig auf ein Werk reagiert, und daß dieses — zumeist selbst Ausfluß einer Individualität — meistens selbst auch individuell geartet ist.

Daraus folgern wir die Unvergleichbarkeit und Unvertretbarkeit der Ware. Wären die Kunstgüter vertretbar, wie z. B. Roggen und Weizen, so müßten sie als wichtigstes Merkmal typische Arten in der äußeren Erscheinung, im qualitativen stofflichen Bestand und im materiellen Gebrauchszweck aufweisen. Die industrielle Kunstreproduktion und kunstgewerbliche Reproduktion kommen dem teilweise sehr nahe. Handelt es sich um Massenherstellung irgendwelcher gleichgearteter stark materialgebundener Stücke, die hohen materiellen Gebrauchswert besitzen, oder um die Reproduktion irgendwelcher mehr idealgebundener Stücke von geringem materiellen Gebrauchswert, die irgendeine Afterkunst repräsentieren, so kann man wohl von Vertretbarkeit und Vergleichbarkeit sprechen.

Nicht aber von der wirklich künstlerischen, wenn auch industriell hergestellten Reproduktion, z. B. der graphischen, die ursprünglich aus der Arbeit des künstlerischen Individuums herrührend, ideellem Gebrauche dient und zumeist individuell bewertet wird. Die Empfindlichkeit des feingebildeten Geschmacks ist es da, die für die Masse der graphischen Reproduktion zahlreiche, oft spielerische Unterscheidungen

trifft. Die verschiedenen Zustände, die beschränkte Auflage, die Vorzugsausgabe, das besondere Papier, die Grade des Erhaltenseins, die Signatur oder das Fehlen dieser und Ähnliches mehr machen günstigstenfalls eine annähernd gleiche, aber keine einheitliche Preissetzung möglich, die z. B. lebensnotwendige vertretbare Waren haben. Zieht man dann noch die unterschiedlichen Bewertungen vonseiten der Nachfragenden in Betracht, deren Ergebnis sehr wohl sein kann, daß in der Auflage irgendeiner Radierung 10 sachlich gleich gute Exemplare 10 sehr verschiedene Preise erhalten können, so wird man an die reale Existenz von Typen hier nicht glauben können.

Eins kommt hinzu. Die Seltenheit ist eine in den Augen der wertenden Gesellschaft unumgänglich notwendige Beigabe jeglicher Kunstware, deren Besitz ein Vorzug und eine Auszeichnung sein soll. Kein Künstler würde zu seinen Lebzeiten von irgendeinem seiner Originale so viele Nachbildungen machen lassen, daß die Ware zur Alltäglichkeit herabsänke. Dann würde keine Interessentenschaft mehr nach ihr fragen. Auch dieses Moment steht einer preisschematischen Orientierung am Kunstmarkt entgegen.

So ergibt sich die Frage, welchen Halt haben die Bewertenden bei Kauf oder Verkauf von Kunstwaren, die größtenteils kein praktisches, zwingendes Bedürfnis befriedigen, sondern deren Konsum eine freiwillige Angelegenheit der Lebensführung des Einzelnen ist? Produktionskosten im wirtschaftlichen Sinne dienen doch ernstlich nur bei stark materialgebundenen modernen kunstgewerblichen Gütern als Hauptanhaltspunkt der Preisberechnung. Der Produzent stark idealgebundener Individualgüter hat aber wohl etwas Ähnliches zur Hand. Bei ihm gelangen verbrauchte Arbeitszeit, benötigtes Material, Lebensunterhalt u. a. zweifellos zur Verrechnung, natürlich niemals als im einzelnen genauer bestimmbare Einheiten. Aber sein Ruf bildet als Hauptbewertungsinhalt eine im Grunde genommen unmeßbare und unklare Größe.

Damit ist bereits angedeutet, daß die Preisbildung der künstlerischen Produkte im hohen Maße von einer mitunter recht schwankenden Publikumsmeinung abhängig ist. Heutzutage ist die Unsicherheit des Geschmacks ein Kennzeichen der künstlerischen Kultur. Eine verhältnißmäßig geringe Anzahl von wirklichen Kennern, die mit Sicherheit eine Einheit

aus der Fülle der künstlerischen Erscheinungen herauskennen, steht einem Publikum verschiedenster Schattierungen gegenüber, das in erster Linie auf Grund seiner durch Rasse, Vererbung, Milieu, Erziehung usw. geschaffenen Geschmackskultur urteilt. Die Festlegung der Qualität einer Art, Gattung oder Kategorie ist beim großen Publikum das Ergebnis sozialer Bewertung, und für die hier so selbstverständlichen Modeströmungen dient als Ausgangspunkt häufig nur die gefällige Darstellungsweise, das ansprechende Motiv usw. Es wird ersichtlich, weswegen die hervorragend geistige Kunst des Expressionismus und Kubismus nur von wenigen verstanden, von den meisten nicht oder schlecht verstanden wird. Denken wir dagegen einmal über das Wesen des Genre-Bildes nach, das doch durch fast alle Kunstrichtungen hindurchgeht, so wird ebenso klar, daß seine leicht verdauliche Gegenständlichkeit die Unterlage sein kann für eine nivellierende Qualitätseinschätzung der gesamten Genre-Ware. Die Nachfrage erstreckt sich eben auf künstlerische Typen. Typproduktion und Typware[1]) wären dann die besten Bezeichnungen für eine Produktion, die oft auf einen bestimmten Geschmack im Publikum spekuliert und von ihm wiederum getragen wird, und für eine Ware, die entsprechend dem Bedarf gewisser Konsumentengruppen im Marktgetriebe gleich gewertet wird. Das Ergebnis hieraus ist dann, daß nicht nur ein Kunstwerk viele Konsumenten, sondern auch viele Kunstwerke einen Konsumenten gleich gut befriedigen können.

Diese Kennzeichnung des Typbedarfs ist indes in erster Linie für den Bedarf an stark idealgebundenen Gütern, z. B. an Bildern, wesentlich. Bei den mehr materialgebundenen Gütern gibt eher die Materialgebundenheit selbst den Bewertenden eine bestimmte Haltung. Infolge der Grenzen, welche die Bearbeitungsmöglichkeit des Materials beim künstlerischen Schaffen zieht, wird auch der Einfluß der verarbeitenden Individualität in bestimmten Schranken gehalten. Noch in der Bildhauerei als einer sonst schon stark idealbedingten Kunst ist davon deutlich etwas zu spüren. Die alte französische Kunstkritik vermeinte irrtümlicherweise, „daß die

[1]) Drey, Die wirtschaftlichen Grundlagen a. a. O. Er gebrauchte in seinem Werke als erster und dauernd die Unterscheidung: Typware — Individualware.

Skulptur des Zeitalters Ludwigs XV. sich noch durchaus auf derselben Ebene wie die des voraufgegangenen Jahrhunderts bewege",[1]) einzig aus dem Grunde, weil sie die leise übergangsweise Entwicklung der „enger (als die Malerei) an die Bedingungen des Materials und der handwerklichen Arbeit gebundenen" [1]) Bildhauerei nicht sah und in die feinen Verschiebungen des Formproblems als dem Kern ihres Fortschritts keine Einsicht hatte. Zudem bewies die Malerei an dem außerordentlichen Interesse, das ihr entgegengebracht wurde, damals schon, „daß sie leichter von der Seite der allgemeinen Bildung, der Philosophie und der Kultur, zu fassen war" als die Bildhauerei. [1])

In den Schöpfungen der freien (bildenden) Kunst und des Kunstgewerbes sind Übergänge von der stärksten bis zur geringsten Materialgebundenheit wahrzunehmen. Dient nun das Material selbst außer als Mittel auch im höheren Maße als Ziel künstlerischer Produktion, so bilden ästhetische Formgebung und praktischer Gebrauchszweck eine Einheit. „Hier ist es für den ganzen so geschaffenen Wert wesentlich, daß der Gegenstand auch gebraucht werde, und deshalb wächst seine ideale Bedeutung." [2]) In dem Maße, wie jedoch die Bedeutung des Materials als Mittels bei der Investierung von geistig-künstlerischem Kapital steigt, schwindet die Einheit von ästhetischer Formgebung und praktischem Gebrauchszweck. Aus diesem Grunde kommt im Gegensatz zu den einfachsten kunstgewerblichen Arten bei den Stücken höherer künstlerischer Ordnung eine ideelle Bewertung auf Grund einer starken Verbreitung nicht in Betracht. Die Frage: geistiger Typ oder Individuum in einer Ware — das ist ja der Kern des Problems — ist vielmehr für die materielle Bewertung, auf die es in dieser Arbeit allein ankommt, bedeutsam.

Die Individualware wird nun nach ihrer Schöpfung durchaus nicht ausschließlich als solche gleich in den Markt der qualifizierten Kunstwaren aufgenommen. Gewisse übliche Mindestsätze in der Preisforderung sogar von Künstlern bekannter Bedeutung wirken wie ein nivellierendes Moment

---

[1]) Dresdner, Die Kunstkritik a. a. O. S. 84. 216.
[2]) Simmel, Philosophie a. a. O. S. 286 f.

innerhalb der Qualitäten eines Produzenten.[1]) Fehlt dann noch dem sonst hervorragenden Künstler der Ruf, so dürfte der Fall Cécanne das Extrem der Fälle bilden, in dem Kunstware wie gewöhnliche Ware gehandelt wird. Als der genannte französische Impressionist, der zu Lebzeiten vergebens auf entsprechende Anerkennung wartete, sein Atelier auf dem Montparnasse aufgab, verkaufte ein Pariser Händler seine Werke zu nur 2 Preisen, die mittleren Bilder zu 40 frs., die größeren zu 100 frs. Wenn nun auch Name und Autor eines echt künstlerischen Werkes für dessen Beurteilung gleichgültig sein sollten, so gelangt dieses doch am besten zu angemessener, klingender Anerkennung, wenn es ähnlich wie irgendeine industrielle Ware bereits ein Markenartikel von Auszeichnung ist. Ein solches Empfehlungsschreiben, das nicht zuletzt existiert aus dem Bedürfnis des Menschen nach Autorität, ist z. B. die Signatur. Im Spiegel des Marktgeschehens betrachtet ist sie beim Boulle-Möbel ebenso wie bei der Kaendler-Porzellanplastik, beim Schaper-Krug, beim Rembrandtbild, bei der Turner-Zeichnung oder der Meunier-Plastik ein Ding, das ähnlich der größeren Materialgebundenheit oder der reinen Typeigenschaft stark idealgebundener Stücke, nur in bedeutend geringerem Grade als diese, zur Vertretbarkeit tendiert. Das Wieviel von der hinter einem Werk stehenden schöpferischen Individualität wird effektiv auf dem Markte erst genauer beachtet, wenn die geistigen Größenverhältnisse der Werke eines Künstlers sich durch die Zeiten vornehmlich mit Hilfe der Wissenschaft gefestigt haben. Dann also wird z. B. ein Rembrandtwerk aus seiner besten Zeit entschieden höher bezahlt als eins aus anderen Schaffensperioden.

Stützt sich der Qualitätsbegriff der Nachfrage bei solchen einigermaßen gefestigten Werken mehr auf die im Werk selbst liegende künstlerische Individualität, so kommen da für

---

[1]) Hier sei auf die am Schlusse wiedergegebenen „Richtlinien für die Preisbildung" des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler hingewiesen. Diese sind insofern bedeutsam, als sie von ihren Autoren doch nur aufgestellt sein konnten im Hinblick auf Kunstmarktlage, allgemeine Wirtschaftslage und angemessene Lebenshaltung und soziale Stellung des Künstlers. Zwar erreicht nur der kleinste Teil die aufgestellten Preise. Trotzdem bilden die „Richtlinien" die gegebenen Anhaltspunkte für die dem Verbande angeschlossenen Mitglieder.

verhältnismäßig junge Marktwerte noch andere Faktoren sehr in Frage. Der Gegenstand der Darstellung, das früher schon erwähnte beliebte Motiv,[1]) übt eine starke Wirkung aus. Die Versteigerung moderner Graphik bei Graupe, Berlin am 7.—8. Oktober 1924, wies für das Zorn'sche Werk 3 deutlich getrennte Gruppen von Käufern auf. Die eine Gruppe (Händler wie Gutekunst, Colnaghi, Gobin hielt sich an die „Rarissima" und zahlte für „Advokat Wade" 1050 Mk., „Max Lieberman" 600 Mk., „Herr und Frau Fürstenberg" 600 Mk., „Modellen Stänger Dörren" 800 Mk., „Maja v. Hejne" 1620 Mk.; die zweite Gruppe, wohl meistens ältere Sammler, bevorzugte einzelne Blätter, die, ohne gerade selten zu sein, Qualitätswert besitzen, wie z. B. „Der Omnibus" 1050 Mk., „Die Madonna" 600 Mk., „Erneste Renan" 1080 Mk., „Fru Lamm II" 410 Mk., „Emma Rasmussen" 660 Mk.; die dritte Gruppe, junge Sammler, bildete die einheitlichsten Preise. Sie interessierte sich für die „dekorativen und stofflich reizvollen" Radierungen Zorns, Themen wie: „Grunt, die beiden im seichten Wasser stehenden Mädchen" 370 Mk., „Sommer, die einzelne etwas geneigt stehende Badende" 435 Mk., „Vid Kakelugnen, eine am weißen Ofen stehende Aktfigur" 330 Mk. Auf derselben Auktion war auch der englische Graphiker Frank Brangwyn vertreten, „dessen große und dekorative Blätter aus Gründen der Gegenständlichkeit vielfach in Büros und Empfangszimmern von Großindustriellen zu treffen sind." [2])

Wenn man nun in allem die Wirkung auf die Umwelt als wesentlichsten Zweck und Bedeutung des Kunstwerks ansieht, so wäre noch an dem von der bewertenden Kunstwelt geschaffenen Qualitätsbegriff die Frage des Formats bezw. der Größe und der Technik, ferner das Verhältnis des Stoffvolumens und der Stoffart zur Darstellungskraft von einiger praktischer Bedeutung.

c. Bedeutung von Größe bezw. Format beim Kunstwerk auf dem Markte.

Der moderne Kunstmarkt macht in etwa wohl bei der Plastik (Material), jedoch zwischen Bildern von verschiedener

---

[1]) Siehe Einleitung 2, Absatz dieser Arbeit.

[2]) Stimmen der Presse aus den Jahren . . . a. a. O. S. 22f.

Größe bezw. Format preismäßig nicht unbedingt einen Unterschied, da seine Träger der Ansicht sind, daß man z. B. auf einer Darstellung 20 : 30 cm dasselbe wie auf einer 300 : 500 cm sagen kann. Im Reichswirtschaftsrat wurden gelegentlich von Steuerverhandlungen nach dem Kriege von Regierungsvertretern und Volkswirtschaftlern bei dem Versuch einer Preisberechnung von Kunstwerken vergeblich konkrete Dinge wie Größe, Format, Länge der aufgewendeten Arbeitszeit usw. in die Debatte geworfen. Indes dürfte recht häufig vorkommen, „daß Bilder ein und desselben Malers bei im übrigen ähnlicher Durchführung, wenn sie sehr groß sind, einen höheren Preis erzielen als kleinere." [1]) Corots „Silène" 243 : 180 cm groß, erzielte auf der Auktion Jean Dollfus (am 2. März 1912) in Paris 81 000 frs., sein „Italienne à la bouilloire", 26 : 16 groß, nur 4000 frs., sein „la femme à la perle", 70 : 54 cm, erhielt 150 000 frs., sein „Villeneuve les Avignon", 26 : 41 cm, 9200 frs.[2]) Aber man müßte schon nachweisen können, daß die Nachfrage nicht, und wenn doch, mit wieviel sie z. Zt. in den größeren Bildern eine besonders gute Qualität, eine vorzüglich ansprechende Darstellung oder etwas Ähnliches extra bezahlt hat, um die Einwirkung der Größenunterschiede auf die Preise fest glaubhaft zu machen.

Daß sich zahlreiche Beziehungen zwischen Bildgröße, Blattformat, Technik und Preis vorfinden, kann nicht geleugnet werden; aber diese alle aufzuzählen, ist hier nicht möglich und nötig.

d. Bedeutung der angewendeten Technik auf dem Markt.

Zur Frage der technischen Darstellungsart an sich ist zu sagen, daß der Markt sich nicht ganz nach der sonst doch anerkannten Ansicht richtet, daß man mit einer Radierung oder Handzeichnung ebenso viel ausdrücken kann wie mit

[1]) so Auskunft von Otto Markus, brieflich: „Eine Sitzung des Reichswirtschaftsrates über die Frage, wie weit Autorenrechte als Vermögensbestandteil der Vermögenssteuer zu unterwerfen seien fand statt am 25. Januar 1923. In dieser Sitzung wurde meiner Erinnerung nach festgestellt, daß die Arbeit des Künstlers überhaupt nicht kaufmännisch kalkulierbar sei." (Brief vom 6. März 1926). — Im übrigen sind die Ansichten selbst der Praktiker wie Brieger sehr verschieden. Dieser schreibt dem Format keinen Einfluß auf den Preis zu.

[2]) Journal des arts. Nr. 18. 1912, 34. Jahrgang.

dem Ölgemälde. Es ist bemerkenswert, daß bei einer vollendeten Handzeichnung oder selbst in Fällen äußerster Seltenheit einer ersten alten Originalradierung eines Meisters der Preis sich für diese nicht annähernd so hoch stellt wie für eines seiner ersten Ölbilder.

e. Bedeutung des Verhältnisses von Stoffvolumen und Stoffart zur Darstellungskraft auf dem Markte.

Wir sind hiermit langsam in die innere Verfassung der Kunst in der stark idealgebundenen Kunstware gekommen. Läßt sich da heute noch die Bedeutung des Verhältnisses von Stoffvolumen und Stoffart zur Darstellungskraft mit Michelangelos Anschauung kennzeichnen, der für ein gut gemaltes Fresko mit 50 Figuren bedeutend mehr verlangt hätte als für einen ebenso gut gemalten Kopf? [1]) Marktmäßig ist heute sicher, daß die Wertungsgültigkeit einer Ware der Bewertung des eigentlich künstlerischen Gehalts überlegen ist. Kaulbach soll für seine großen Gemälde im Treppenhaus des alten Berliner Museums 200 000 Taler bekommen haben.[2]) Und doch mögen diese Werke keinen größeren künstlerischen Gehalt haben als eins seiner anderen, ebenso wenig wie etwa das gewaltige Epos Homers einem Liedchen der Sappho an Können und künstlerischem Gehalt überlegen ist, da beide das ganze Hellas in gleicher Weise verewigt haben.[3]) Aber es kommt ja vielmehr auf die Wertungsgültigkeit, die Bedeutung einer Leistung für die Umwelt an, und die war beim Homerischen Epos unzweifelhaft höher als beim Sapphischen Lied. Preismäßig wirkt sich ganz ähnlich die Tatsache aus, daß es einen Punkt gibt, „wo die Quantität zur Qualität zählt, wo das Maß und das Bewältigungsvolumen, die Art und Höhe des Subjektes einzuschätzen ist, wo die gehaltige Gestaltung der inhaltlich bedeutenderen Stoffmasse wertbestimmend und entscheidend wird." [4])

---

[1]) Ganz nach Schiebelhuth. Der Wertbegriff des Gegenständlichen in der Kunst in „Deutsche Kunst und Dekoration" S. 277. Michelangelo würde also nicht nur wegen der höheren Unkosten für ein Fresko mehr verlangt haben als für einen Kopf.

[2]) So briefliche Auskunft von O. Marcus.

[3]) Ganz so Schiebelhuth.

[4]) Schiebelhuth, Der Wertbegriff a. a. O. S. 277—279.

f. Schätzung für den Preis nach dem Prinzip der abgestuften Ähnlichkeit.

Nachdem vom Wesen des Kunstwerks und seiner Warenstellung das Hauptsächlichste gezeichnet worden ist, bleibt zu erwähnen, wie die Kunstware, die der gesellschaftliche Schätzungs- und Bewertungsprozeß durch geistige Typisierung, Signatur usw. wohl mehr oder weniger nahe an Vertretbarkeit heranbringen, aber nicht vertretbar machen kann, im einzelnen ihre Bewertung und Preissetzung erhält. Es ist das Prinzip einer gruppenmäßig abgestuften Ähnlichkeit, nachdem Anbieter und Nachfragende ihre Schätzungen vornehmen. Soll z. B. ein Roland Savery verkauft werden, so ist zu überlegen:

1. wie hoch ist augenblicklich das Preisniveau für alte Niederländer,
2. wie steht R. Savery durchschnittlich,
3. wie stehen seine Tierbilder oder je nachdem andere?

Ebenso ist es für Plastik, kunstgewerbliche Gegenstände usw. Am bedeutungsvollsten ist natürlich das Prinzip der Ähnlichkeit in der Schätzung bei den Waren, die auf einer weit entfernten Stufe der Verwandschaft mit irgend welchen Arten stehen, also auch die vielen Unika und Kuriosa, vornehmlich soweit sie durch die meistens außerhalb der Ware liegenden besonderen Bewertungsursachen zu solchen gemacht sind. Die Grade des Erhaltenseins, die Provenienz (Herkunft), die Seltenheit, die anerkannte Internationalität und andere Bewertungsakzidentien bilden nämlich für die durch einfache Zugehörigkeit zur Art und Gattung vorgezeichnete Schätzungsgrundlage ein erschwerendes Moment. In nicht allzu häufigen Fällen kann da der Vergleich zwischen dem (den) am gleichen Objekt schon früher erzielten Preise(n) und der augenblicklichen allgemeinen Preislage die isolierte Stellung einer Ware herabmindern. Dies durch möglichst umfangreiche Aufzeichnungen von Preisergebnissen für die Praxis des Marktes allgemeiner zu ermöglichen, ist Aufgabe eigentlich aller am Kunstmarkt Interessierten.

1. Kapitel.

Allgemeinere Charakteristik der Preisgestaltung auf dem modernen Kunstmarkte.

§ 1. Die Bewertungsakzidentien.

Wie aus der einleitenden Untersuchung der Arbeit hervorgeht, ist das wesentlichste Merkmal der hier untersuchten Ware der in ihrem Aufbau sich findende außergewöhnlich hohe Anteil investierten geistigen Kapitals. Das unterscheidet die Ware von den meisten anderen auf dem Gesamtmarkte befindlichen Gütern. Das so geartete Produkt nimmt bei den einzelnen Mitgliedern der bewertenden Gesellschaft als einzelnes Stück, als Species, als Gattung, als Kategorie keine überall gleiche Stellung ein. Scheidet hier schon das Bedürfnis in rein materieller Form aus, da beim Nichterwerb von Kunstware die Existenz des Individuums nicht gefährdet ist, so werden bei den einzelnen an der Nachfrage Beteiligten die an sich äußerst variablen Kriterien des Geschmacks [1]) wiederum variirt. Was Oppenheimer [2]) Affektion nennt, [3]) spielt bei jedem Einzelkauf seine bestimmte Rolle. Trotzdem stellen sich uns unter der Zahl der auf dem Kunstmarkte gezahlten Preise wenige als echte Liebhaberpreise vor. Der Begriff der Singularität ist bei einer Ware, deren Erwerb und Konsum „Geschmacksache" ist, in weitaus der Mehrzahl der Fälle, wo ein großer Preis gezahlt wird, eher als Konkurrenzlosigkeit des Objekts inbezug auf den Verbraucher zu fassen, als mit einem einmaligen Vorhandensein eines Werkes und der darauf sich gründenden Monopolstellung des Anbieters auszufüllen. Das bedeutet, daß die Faktoren des Angebots auf dem Markte der imaginären Werte etwas zurücktreten vor der Bedeutung der Nachfrage. Wenn ein

[1]) Drey, Die wirtschaftlichen Grundlagen der Marktkunst a. a. O S. 103.

[2]) Oppenheimer, „System der Soziologie". 2. Aufl. Jena 1924.

[3]) Über Affektion eine Bemerkung von K. Knies, Das Geld a. a. O. S. 164.

gewisses Teuersein bei sehr vielen Kunstgütern erwünscht ist, so geht doch die Absicht der meisten Käufer auch hier dahin, möglichst billig zu erwerben, d. h. zu einem möglichst unter dem marktmäßigen Durchschnittsatze für ähnliche Dinge liegenden Preise zu kaufen. Ein solcher Durchschnittssatz existiert tatsächlich und stellt die Höhe des geldlichen Äquivalents [1]) dar, wie sie in erster Linie von einer gerade aktuellen oder auch früheren (Mode-) Strömung geschätzt wurde. Es wird ersichtlich, daß hier keine genau feststellbaren Regelmäßigkeiten in der Preisbildung vorgefunden werden können, dafür stets deutlich sichtbare Tendenzen, die nicht streng ökonmisch-mechanisch bedingt, sondern vorzugsweise soziologisch zu verstehen sind. Den (materiellen, dinglichen) sachlichen Marktwert einer Kunstware erkennen wir dann in all den Fällen als identisch mit ihrem Preise, wo kein auch nach der auf dem Kunstmarkt herschenden Meinung unwirtschaftlicher Liebhaberpreis fixiert wird. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, die Bedeutung aller individual-psychischen und sozial-psychischen Faktoren für die Preisbildung der Kunstwaren darzustellen; diese sind außerordentlich verschieden. Zweckmäßig beschränken wir uns zunächst auf einige wesentiche Momente, welche die im Preise zum Ausdruck kommenden Schätzungen beeinflussen, bezw. preisbildend wirken.

Die Affektion, deren Intensität sich in der Höhe des Preises wiederspiegelt, bekommt im einzelnen Falle meistens eine besondere Note durch irgendeinen oder mehrere Umstände, die oft genug der begehrten Ware nur sozusagen von außen anhaften. Die Bewertungsakzidenzien bilden eigentlich alle eine Art zusätzlicher Qualität, die preissteigernd wirkt. Zu den glänzenden Resultaten der Auktionen des Freiherrn von Lanna (1909—1911, bei Lepke, Berlin) [2]) trug gewißlich der Umstand mit bei, daß ein kundiger wissenschaftlich orientierter und sehr bekannter Sammler die ausgebotenen Gegenstände im Besitz gehabt hatte. In einer solchen Provenienz erblickt die Nachfrage mit Recht eine Garantie für die Echtheit und Güte der Ware, was durch die scharfe Konkurrenz wiederum der Preissteigerung zugute kommt.

---

[1]) . . . . . das im wörtlichsten Sinne beim Kunstwerk natürlich niemals ein solches sein kann.

[2]) R. Lepkes, S. 62 ff. a. a. O

Ganz ähnlich wirkt sehr oft die Tatsache, daß eine Ware sich ausgesprochen internationaler Anerkennung und Nachfrage erfreut. Gewisse Kunstwerte mit an sich schon nationalem Charakter werden immer gelegentlichen starken Preissenkungen unterliegen. Hier wird die Weltnachfrage niemals in der Lage sein, „objektiv" rein den „Kunstwert" des Objekts dauernd zu würdigen. Neuere deutsche Historienbilder (z. B. Lenbach) haben im feindlichen Auslande infolge der durch den Weltkrieg geschaffenen Mentalität nicht ihren guten Vorkriegsstand erhalten können. Ein Blick auf die in England während der Feindseligkeiten erzielten Porzellanpreise [1]) lehrt dagegen, daß eine so altanerkannte Ware wie die berühmten deutschen Porzellane eher etwas höher als niedriger denn die einheimischen alten Manufakturen standen. Die deutsche Inflation zeigte sodann im vollen Umfange die Bedeutung der Internationalität an der Ware. Die „Valutawerte" hatten bei den sichere Anlage suchenden Käufern durchaus den Vorzug und erzielten höhere Preise als Werte, die nicht für internationale Qualität gehalten wurden. Es mag betont werden, daß also die Begriffsinhalte: erste Qualität und internationale Werte nicht zusammenfallen, wenn es auch Tatsache ist, daß „erstrangige" Ware sehr häufig einer über die ganze Welt verstreute Nachfrage begegnet; vielmehr sind alle Qualitäten einer Spezies, Gattung, Kategorie, also auch das sog. Mittelgut, sofern eine verbreitete Marktgängigkeit gesichert erscheint, als Ware von Internationalität bewertet.

Indem wir zur Seltenheitsfrage übergehen, haben wir zunächst zu bemerken, daß eine jede Ware, die auf dem Kunstmarkt flott gehandelt und mit — absolut betrachtet — hohen Preisen bedacht sein will, die notwendige Beigabe einer gewissen Seltenheit besitzen muß. Der Steindruck, dessen technische Handhabe eine große Anzahl von Abzügen von der Originaldruckplatte zuläßt, war im vorigen Jahrhundert wegen seiner Häufigkeit ein recht billiger Gegenstand, wozu allerdings noch der Umstand beitrug, daß bei der Produktion auch schlechtes Papier verwandt wurde. So war

---

[1]) The years art 1913—1921, immer unter „Porcelain und Pottery".

er von Kabinetten und Liebhabern als Sammelgegenstand vernachlässigt worden. Erst die Versteigerung der Lithographiensammlung Aufsesser im März 1902 bei Amsler und Ruthard, Berlin, und ihre Preisergebnisse zeigten, daß sich allmählich in Deutschland eine namhafte Interessentengruppe um ihn gebildet hatte.[1]) Die fortgesetzten Verfeinerungen der gesamten graphischen Produktion sind auch der Lithographie zuteil geworden. Obschon Produktion und Zirkulation graphischer Erzeugnisse an Umfang zugenommen haben, verstand es die Künstlerschaft dennoch, Konkurrenzmöglichkeiten, durch welche die Menge der von ihrem eigenen Schaffen abgeleiteten Reproduktionen in starkem Maße ihr selbst hätte schädlich werden können, aufzuheben oder doch wesentlich herabzumildern. Durch Benutzung verschiedenwertiger Unterlagen (Bütten-, Van Gelder-Bütten-, Zander-Bütten-, Japan-, China-Kupferdruckpapier, Seide, Pergament usw.), durch Beschränkung der Auflage, Vorzugsausgabe, Probe-, Zustands-, Handdrucke, Signierung, Nummerierung, besondere Einfälle und Remarquen usw. hat der Künstler einfach Seltenheiten geschaffen, deren Delikatesse gerade einen sammlerischen Gaumen immer wieder reizen konnten. Man ist im Zweifel darüber, ob Simmels Meinung auch für die hochkünstlerische Graphik uneingeschränkt zutrifft, daß nämlich „insbesondere das Überhandnehmen der mechanischen Reproduktionweise mit jener Folge, den Geldpreis von der Qualität unabhängig zu machen, das Band zerschneidet, das die spezifische Bezahlung zwischen Abnehmer und Produzenten geknüpft hatte".[2]) Die vom graphischen Künstler für die Vervielfältigung ausgestreuten Besonderheiten wirken etikettierend und differenzierend zugleich, sind darüber hinaus aber auch geeignet, das Individuelle an der Ware zu betonen. Hier steckt der Zusammenhang mit der Seltenheit. Sammlerisch gesehen muß eine Ware eine gewisse Seltenheit besitzen, wenn sie zum Erwerb und zur guten Bezahlung veranlassen soll (wobei umgekehrt das Teure durchschnittlich zugleich das Seltene darstellt). Gleichsam den Gipfelpunkt der Seltenheitsgrade bildet jedoch

---

[1]) Antiquitätenzeitung 1922.

[2]) Simmel, Philosophie des Geldes a. a. O. S. 370.

nicht die Singularität, sondern das Unikum.[1]) Wird der Begriffsinhalt der Singularität ausgefüllt von der idealen Einzigartigkeit des Objeks für einen Sammler von intensivstem Bedürfnis so stellt das Unikum die Einzigartigkeit des Objekts an sich dar, die Einmaligkeit des Vorhandenseins. Hier spielt in die Preisbildung wie bei den Seltenheiten die akzessorische Bewertung hinein, die praktisch zwar auch in jedem Falle theoretisch aber nicht unbedingt bei einer Singularität vorgefunden werden kann.

Wir haben versucht, ein Bild von der Bedeutung wichtiger preisbildender Faktoren, der wichtigsten Bewertungsakzidentien, zu entwerfen. Hieran reiht sich nun ein anderes Moment von außerordentlicher Wichtigkeit, die Mode. Nicht nur diese, sondern jegliche besondere Vorliebe, Tendenz geschmackliche Strömung auf dem Markte, die kontagiös und suggestiv sich verbreitet, ist von großem Einfluß auf die Preisbildung und ihre Darlegung für das Verständnis der Preisfluktuationen unerläßlich. Beim einzelnen Kaufabschluß tritt die preisbestimmende Wirkung der Mode gegenüber den schon oben gezeichneten preisbildenden Faktoren, die alle zusammen oder einzeln in Wirksamkeit an einem Objekt sich vorfinden können, hervor. Ausgangspunkt einer besonderen Strömung auf dem Markte ist oft nur eine verhältnismäßig geringe Zahl getätigter aufsehenerregender Käufe prominenter Sammler. Die Wirkung der Suggestion im Marktgetriebe ist da besonders hervorzuheben. Einige Jahre vor dem Weltkriege kaufte der Prinz Wagram in Paris für mehrere Millionen Mark moderner Bilder und blieb einem Händler mehrere Cézannes zu hohen Preisen schuldig. In ein paar Monaten stiegen jetzt die Preise auch der „abgelegensten" Art, und als der Prinz infolge Geldmangels die Cézannekäufe rückgängig machen wollte, fand er großes Entgegenkommen; denn für den Händler war es ja ein außerordentlicher Gewinn, seine Cézannes zu den inzwischen mächtig gestiegenen Preisen an anderer Stelle loszuschlagen.[2]) Die Tatsache, daß im vorliegenden Falle ein bekannter

[1]) Singularität und Unikum können allerdings praktisch häufig zusammenfallen.

[2]) J. Maier-Graefe, Handel und Händler in „Kunst und Künstler" a. a. O. 11. Jahrgang 1913 S. 207.

Sammler eine ungewöhnliche Anzahl impressionistischer Bilder gekauft hatte, ließ zunächst das Sammeln solcher Ware von neuem als äuserst aktuell erscheinen, brachte ferner Anbietern und Nachfragenden das Bewußtsein einer Knappheit der besonders geschätzten Ware bei, weswegen der bisherige sachliche Marktwert der Impressionisten umgeschätzt und im Handel höhere Preise gezahlt wurden.

§ 2. Die Marktströmungen im Großen und die Preisbildung.

Ruft die allgemeine Wirtschaftslage, wie noch gezeigt wird, vorzugsweise quantitative Veränderungen in Angebot und Nachfrage hervor, so betreffen die auffälligen Wandlungen des Geschmacks den ideell qualitativen Bestand von Kategorien, Gattungen, Arten; nicht etwa, daß es sich hier um von der Wissenschaft recht niedrig gewertete Ware allein handelte: auch eine kunsthistorisch sublim gedeutete Kunst unterliegt zeitweilig auffälligen marktmäßigen Schätzungsschwankungen. Gibt es also keine Nachfrage, die sich gleichmäßig und gleichstark auf alle Sparten bezieht, so kann man sogar sagen, daß auf dem starken Nachgefragtwerden einzelner, dem Vernachläßigtwerden anderer Sparten ein gut Teil vom Wesen und der Existenz des Kunstmarktes beruht. Innerhalb kurzer Zeit würde wohl der Hauptteil des alten Kunstgutes sich in festen Händen befinden, wenn eine alles umfassende Nachfrage existierte, umso eher, als die Museen ohnehin schon dauernd Ware in festen Besitz aufnehmen. „Welle und Gegenwelle" im sozial-psychischen Geschehen des modernen Kunstmarktes tragen demnach wesentlich zu seiner Erhaltung bei.[1]) Ein fortgesetzter Marktausgleich findet statt, der an den Preisen der jeweils vom Geschmack bevorzugten und der vernachlässigten Ware deutlich abzulesen ist. Als die niederländischen Meister noch recht wenig geschätzt und niedrig bezahlt wurden — Rembrandt suchte man z. B. erst seit 1810 wieder mit Interesse, Franz Hals aber erst seit ca. 1840 — erzielten altitalienische Meister bereits auch für heutige Verhältnisse hohe Preise. Im Laufe der Jahrzehnte

[1]) Ähnlich Lothar Brieger in schriftlichen Auskünften an den sich Verfasser in der weiteren Beispielsanführung des Kap. I noch besonders gehalten hat.

kehrte sich dieses Verhältnis um. Die Italiener verloren bis in unser Jahrhundert hinein an Marktwert, wogegen die Preise der Niederländer gewaltig stiegen. Erst nach dem Weltkriege wurde die Vorliebe für die Niederländer zurückgedrängt, und statt ihrer haben wir heute eine Neigung für Primitive des 14. und 15. Jahrhunderts, wie besonders für die frühitalienischen Maler (die Maler der Truhenbilder). Einige Preisergebnisse verschiedener Maler im Zeitraum von ca. 1770 bis heute lassen die Veränderungen erkennen.

Frans Hals.

TITEL	Verkaufsjahr	Verkaufsort	Preis
[1]) „Peter v. d. Mersch"	1772	London	25 ℳ
[1]) „Johannes Acronius"	1786	Berlin	5 „
[1]) „Lachender Kavalier"	1865	London	40 800 „
[2]) „Portrait of a Gentleman (in black dress)"		London zus.	5 Gns
„Still life"	1884		= 107 ℳ
[1]) „Edelmann"	1899	London	70 000 „
[1]) „Dame in schwarz"	1899	London	42 000 „
[1]) „De Heer Badalphe"		zus.	
„Mefrouw Badalphe"	1900		400 000 „
[3]) Family Group"	1908		25 000 £
			= 510 000 ℳ
[1]) „Der Maler u. seine Familie"	1910	New York	2 100 000 „
[4]) „Männerporträt"	1912	Berlin	195 000 „
Dasselbe	1913	Paris	290 000 „
[2]) „Portrait of a Gentleman" s. o.	1913	London	9 000 £
			= 184 000 ℳ
[4]) „Männliches Porträt"	1916	Amsterdam	30 000 Fl.
			= 50 000 ℳ
[4]) „Männliches Porträt"	1918	München	310 000 „
[4]) Männer-Porträt"	1922	New York	48 000 $
			= 200 000 ℳ

[1]) Angaben in schriftl. Auskünften meines Gewährsmannes Lemke-Hannover.

[2]) The years Art of 1914. a. a. O. S. 395.

[3]) The years Art of 1921. a. a. O. S. 12 ff.

[4]) K. Mühsam, Internationales Lexikon . . a. a. O. S. 76.

Im vorigen ist die außerordentliche Steigerung der Hals-Werte einwandfrei abzulesen.[1]) Nicht zuletzt ist die Aufwärtsbewegung in Deutschland auf die wissenschaftliche Forschungsarbeit W. v. Bodes und seines Kreises zurückzuführen, der Hals in den 80er Jahren eigentlich als niederländischen Großmeister neu entdeckte. Es kam bei diesen Preissteigerungen natürlich dazu, daß wir es mit einer außerordentlich zahlungsfähigen Nachfrage zu tun hatten. In erster Linie die Handels- und Industriemagnaten aller Länder waren in der Lage, diese Preise zu zahlen. So sind auch die Rembrandtwerte in die Höhe getrieben worden. Für das Bild „Joseph und Putiphar", das 1820 nur £ 189 = 3800 Mk. gekostet hatte, mußte das Kaiser-Friedrich-Museum 1883 200000 Frs = 162000 Mk. zahlen. In dem Zeitraum von 1851 bis 1912 stieg der Preis des Bildes „Schwester Lisbeth" von 8100 Frs = 6650 Mk. auf 365000 Frs = 295600 Mk. und betrug auf der am 5. 9. 22 in Luzern gewesenen Auktion Chillingworth 138000 S. Frs = 107640 Mk. Dieser letzte Preissturz ist bezeichnend. In der genannten Auktion erzielte nämlich Rembrandts „Studienkopf eines jungen Mädchens", der 1917 in der Versteigerung Oppenheim bei Lepke-Berlin 193000 Mk. eingebracht hatte, nur 71000 S. Frs. = 55380 Mk. Hobbemas „Wassermühle" (Auktion Oppenheim 1917: 150000 Mk.) nur 74000 S. Frs. = 57720 Mk., Rubens „Sieg der Eintracht über die Zwietracht" (Oppenheim 1917: 162000 Mk.) nur 60000 S. Fr. = 46800 Mk.[2]) Ein Ruisdael, der vor 15 Jahren vielleicht 50000 Mk. gekostet hätte, ist heute für 15000 Mk. zu haben,[3]) und kleinere gute Werte wie Roeland Sarvery bringen heute nicht mehr als 100 bis 500 Mk. ein, wobei allerdings die verzweifelte Geldknappheit der Sammler ihre Rolle spielt. Gehen wir nun einmal der Gegenbewegung nach, deren Auftreten sich von der eben gezeigten Linie deutlich abhebt, so zeigen diese Zahlen:

[1]) Es würde längere Spezialuntersuchungen erfordern, wenn wir die Bedeutung jeder einzelnen Summe für ihre Zeit untersuchen wollten. Bei dem hier angegebenen Material sind die Preisunterschiede aber so augenfällig, daß Eröterungen über Kosten der Lebenshaltung etc. sich ergeben. Zudem kommt es bei der Gegenüberstellung von Welle und Gegenwelle darauf an, die großen Schwankungen an sich zu zeigen.

[2]) A. Donath, Jahrbuch f. Kunstsammler a. a. O. 1922. S. 112.

[3]) Schriftl. Auskünfte v. Lothar Brieger.

NAME	TITEL	Verkaufsjahr	Verkaufsort	Preis
[1]) A. Correggio	„Madonna mit Kind"	1807	London	3 000 Gns. = 64 000 ℳ
[1]) „	„Heilige Familie"	1820	Paris	60 000 Frs. = 48 600 ℳ
[1]) „	„	1825	London	3 800 £ = 77 000 ℳ
[1]) „	„	1827	Paris	500 000 Frs. = 405 000 ℳ
[2]) „	„Mercury and Cupid" u. „Ecce homo"	1834		zus. 11 500 £ = 235 000 ℳ
[1]) „	„Madonna mit Kind"	1914	München	6 000 ℳ
[2]) G. Reni	„Lot and his daughters"	1844		1 680 £ = 34 000 ℳ
[1]) „	„Madonnenkopf"	1912	München	1 000 ℳ
[1]) Dominichino	„Der verzückte Johannes"	1794	London	600 £ = 13 000 ℳ
[1]) „	„Selbstporträt" Studie	1912	München	400 ℳ
[1]) „	„Dame als Justitia"	1918	Berlin	2 300 ℳ
[3]) Johannes Körbecke	„Christi Himmelfahrt" (Münster um 1470)	1922	Luzern	62 000 S.Frs. = 48 630 ℳ
[3]) Nürnberger Meister um 1440	„Maria m. Kind u. d. hl. Katharina"	1922	„	37 000 S.Frs. = 28 860 ℳ
[3]) Francesco Cossa (Ferrara um 1435? — 1477)	„Arion"	1922	„	110 000 S.Frs. = 85 800 ℳ
[3]) Norditalienisch um 1370	„Kreuzigung"	1922	„	16 500 S.Frs. = 12 870 ℳ
[3]) Sienesisch um 1440	„Acht Legendendarstellungen"	1922	„	48 000 S.Frs. = 37 440 ℳ

[1]) K. Mühsam, Internationales Lexikon a. a. O. S. 35, 221, 183.
[2]) The years Art 1921 a. a. O. S. 12ff.
[3]) A. Donath, Jahrb. a. a. O. Jahrg. 1922/23 S. 114 f.

NAME	TITEL	Verkaufsjahr	Verkaufsort	Preis
[1]) Ugolino da Siena gest. 1339	„Auferstehung"	1885	London	7½ Gns.
"	Dasselbe Bild	1925	"	1500 Gns.

welch scharfe Preisveränderungen die den Markt bewegenden Nachfragetendenzen zur Folge haben. Dazu paßt auch die auffällige Tatsache, daß im allgemeinen heute die frühen Italiener, die vor ca. 15 Jahren für etwa 100 Mk. — 3000 Mk. überall zu haben waren, gegen 10 000 bis 50 000 Mk. einbringen, besonders gute Stücke noch mehr. Die heute so sehr geschätzten „Primitiven" und frühen Maler sind ein etwas fern gelegenes Gebiet und sehr einfach gefaßte geistige Schöpfungen, und hierhin hat sich ein Teil der zahlungsfähigen großen Sammler aus der Kompliziertheit des modernen Lebens flüchten zu müssen geglaubt.[2])

Auf dem Kunstmarkte existieren immer mehrere besonders deutliche Tendenzen. Während auf dem Gebiete der alten Malerei die Niederländer nicht zuletzt mit Hülfe zahlungsfähiger Amerikaner die Italiener übertrumpften, waren ein weiteres Hauptsammelgebiet des 19. Jahrhunderts die Waffen, für die, wenn sie gut tuschiert waren, „irrsinnige"[3]) unsern heutigen, für Gemälde erster Meister gezahlten Preisen gleichkommende Summen gegeben wurden. Als sich kurz nach 1900 der Geschmack gänzlich vom Waffensammeln abwandte, zeitigte der bis heute höchst mangelhafte Absatz sehr niedrige Preise.[3])

Ein anderes Schicksal weist dagegen das wertvolle Porzellan auf. Bis in die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts begegnete es keinem besonderen Sammelinteresse, da man auf dem Gebiete des alten Kunstgewerbes mehr die Waffen und Elfenbeingegenstände schätzte. Eine große Meissener Krinolinengruppe von Kaendler mit heutigem Marktwert[4]) von ca. 30 000 Mk. wurde damals mit einigen

[1]) K. Mühsam, Internationales Lexikon a. a. O. S. 183.

[2]) Dazu Max J. Friedländer, in Donaths Jahrb. a. a. O. 1922 „Das dem banalen Alltag Fernste wird am eifrigsten gesucht". S. 8.

[3]) L. Briegers, schriftl. Auskünfte.

[4]) L. Briegers schriftliche Auskünfte.

100 Mk. gezahlt, kam also im Preise nicht an modernes erstklassiges Porzellan heran. Immer mehr wurde aber das Porzellan unentbehrlicher Gebrauchsgegenstand des Alltags. Zahlreiche neue Porzellanmanufakturen wurden errichtet, und sie verteuerten die alte Ware mit dadurch, daß sie diese, um Muster für die Fabrikation zu haben, in starkem Maße ankauften. Sie wurden ferner sogar zu Aufkäufern größeren Stils von Metallarbeiten, die ebenfalls als Muster dienten.[1]) Das Knapperwerden des Porzellans selbst gab natürlich dem Sammeln dieser Materie neuen Anreiz und Ansporn, und unser Jahrhundert hat seitdem ganz aussergewöhnlich hohe Preise erlebt, an denen namentlich Meißen, Frankenthal, Fulda und Höchst beteiligt sind. Einige der bemerkenswertesten Preise von Spitzenqualitäten stellen sich wie folgt:

Meißen.

[2]) 1902	Gruppe „Der Krieg". Kaendler.	Lepke	5020	Mk.
[3]) 1902	„Tischglocke mit Untersatz."	„	3000	„
[3]) 1911	„Sitzender Mops."	„	6750	„
[4]) 1919	„Adler."	„	29500	„
[4]) 1919	„Ziegenpaar."	„	22000	„
[4]) 1919	„Ein Leopard."	„	1880	„
[5]) 1922	„Callot-Figur." Ohne Marke 1720	Wien	6818	„
[5]) 1922	„Chinesenfigur. tanzend, ohne Marke, um 1730	„	3400	„
[5]) 1922	„Ein Paar Möpse." Kaendler.	„	4636	„
[5]) 1922	„Ein neunteiliges Service." Kaffeekanne usw. um 1730 mit Ansichten von Königstein u. Pirna.	„	5318	„

Höchst.

[3]) 1910	„Türke und Türkin."	Lepke	2400	„
[3]) 1910	„Gruppe."	„	4000	„
[6]) 1912	„Group." $8^1/_2$ in.	Engl.	7936	„
[6]) 1913	„Nymph & Youth." $10^1/_2$ in.	„	12870	„
[6]) 1913	„Lady & Gentleman." $6^3/_4$ in.	„	7507	„
[6]) 1914	„Boy & Girl." 7 u. $7^1/_4$ in.	„	7293	„
[6]) 1917	„Toilet Croup." 11 in.	„	580	Gns.
			= 13423	Mk.

[1]) L. Briegers schriftliche Auskünfte.
[2]) K. Kühsam, Die Kunstauktion a. a. O. S. 97, S. 96.
[3]) R. Lepkes a. a. O. S. 58, S. 64, S. 60, S. 62.
[4]) A. Donath, Jahrb. 1919/20. S. 98, S. 99, S. 98, S. 123.
[5]) Ebenda.
[6]) The years Art. 1913. S. 7. 1914, S. 421, S. 421. 1918, S. 325. 1914, S. 421, S. 421. 1915, S. 417. 1915, S. 417. 1915, S. 417. 1920, S. 322.

Frankenthal.

[2]) 1910	„Gruppe."	Lepke	5000	Mk.
[2]) 1910	„Porzellane aus der C. T.-Periode." (Carl Theodor)	„	6—16800	„
[4]) 1913	„Signing peace." 7 in.	Engl.	10700	„
[4]) 1913	„Triumph of love." 22 in.	„	13000	„
[4]) 1914	„Youth & girl with Flute." Group 13½ in.	„	19700	„
[1]) 1917	„Terrine um 1760."	München	930	„
[1]) 1918	„Kavalier." H 14 cm.	Lepke	5000	„
[1]) 1918	„Tasse." 18. Jhdt.	„	1320	„
[3]) 1922	„Schafscherer." v. Adam Bauer.	Wien	2180	„
[3]) 1922	„Die Bierfrau." v. Karl G. Lück.	„	845	„

Fulda.

[4]) 1914	„Lady holding miror."	Engl. ca.	10700	„
[4]) 1914	„The virgin." 14½ in.	„	6400	„
[4]) 1919	„2 Figures." 7¼ in.	„	10900	„
[3]) 1922	„Madonna auf d. Weltkugel." Marke: blaues Kreuz.	Wien	12818	„
[3]) 1922	„2 Figuren." „Kavalier u. Dame." (musizierend)	Köln	4444	„

Eine einheitliche Tendenz geht kaum durch diese Zahlen. Wir haben es hier mit Spitzenpreisen für Porzellan und mit Spitzenqualitäten zu tun, wie sie in erster Linie auf den großen internationalen Auktionen zu finden sind. Es zeigt sich, daß die englischen Notierungen im ganzen höher sind als die in den betreffenden Zeitläufen erzielten nichtenglischen. Der Hauptgrund hierfür liegt in der außerordentlichen Anziehungskraft des gänzlich internationalen Londoner Marktes, dessen zahlreiche und von Sammlern und Händlern aus der ganzen Welt besuchten Auktionen mit ihren weitreichenden Maßstäben neben dem Pariser Markte das bedeutendste Kunstbörsenzentrum der Welt bilden. Auch die oben angegebenen nichtenglischen Preise sind auf ersten Auktionen bedeutender Kunstmärkte: Köln, Berlin, Wien, München erzielt worden. Rückschließend vom gesamten Preismaterial kann man sagen, daß in der angegebenen Zeit von ca. 1900 bis jetzt das wertvolle Porzellan in großer

[1]) K. Mühsam, Die Kunstauktion a. a. O. S. 97, S. 96.

[2]) R. Lepkes a. a. O. S. 58, S. 64, S. 60, S. 62.

[3]) A. Donath, Jahrb. 1919/20. S. 98, S. 99, S. 98, S. 123.

[4]) The years Art. 1913. S. 7. 1914, S. 421, S. 421. 1918, S. 325. 1914, S. 421, S. 421. 1915, S. 417. 1915, S. 417. 1915, S. 417. 1920, S. 322.

repräsentativer Gruppe, kleiner, feiner Porzellanplastik und dem Geschirr auf dem Weltmarkte als sehr gesuchte Ware große Preise erzielte. Solche Preise stehen nicht allein. Der umfangreiche Bedarf an erster Ware erstreckte sich auch auf die alten Erzeugnisse der Nymphenburger, Fürstenberger, Dresdner, Chelseaer, Worcesterscher und anderer Manufakturen, deren Notierungen eine annähernde Höhe erreichten. Die steigende Knappheit des ersten Materials und die hohen Preise lenkten außerdem einen Teil der Sammler auf geringere Qualitäten, das sogenannte Mittelgut, hin, das ebenfalls relativ gute Preise erzielte. Heute noch sind für Fürstenberger Kaffee- oder Schockolade-Service, bestehend aus 12 Paar Kaffeetassen, 6 Paar Schokoladetassen, 3 Kannen, 2 Dosen und einem Spülkumpf, obgleich sie selten komplett und unbeschädigt vorkommen, „einfach" auf ca. 200 Mk., mit Blumen auf ca. 400 Mk. einzuschätzen.[1])

Das Porzellan hat, sammlerisch gesehen, verschiedenseitigen Charakter. Die Figur dient wohl kaum denselben Zwecken wie das Geschirr. So ist es nicht verwunderlich, daß auf dem Markte mitunter deutliche Differenzen in der Preisbewegung der verschiedenen Arten von Gegenständen zu bemerken sind. Die berühmte, international gültige Versteigerung der Porzellansammlung Darmstädter im März 1925 zu Berlin zeigte an ihren Preisergebnissen, daß die Porzellankonjunktur, wie sie schon länger vorher zu beobachten war, teilweise abflaute. Die großen repräsentativen Porzellangruppen hatten nämlich eine sinkende Tendenz, wogegen allerdings kleine Figuren und Geschirr im Preise anzogen, was eine schon nach wenigen Wochen fühlbare Regulierung des Gesamtmarktes zur Folge hatte, auf dem vor allem die kleinen Stücke z. B. die Tasse stiegen.[2])

Mit dem Knapperwerden und der Steigerung des Porzellans sind noch andere keramische Erzeugnisse z. B. englische, französische und italienische Fayenzen in den Vordergrund des sammlerischen Interesses getreten und haben in bescheideneren Grenzen an der Preissteigerung teilgenommen. In Deutschland hat die wissenschaftliche Bearbeitung dieser Materie durch Stöhr, Reisebieter, Sauerlandt, Stieda u. a.

[1]) Schriftl. Auskunft Lemke-Hannover.

[2]) L. Brieger. Schriftl. Auskünfte.

hierzu ein Beträchtliches beigetragen. Der Vorgang, das Expertengutachten, Ansichtsäußerungen von Sachverständigen, insbesondere aber ausgiebige wissenschaftliche Behandlung dem sammlerischen Interesse weitere Impulse geben, im großen und im kleinen, damit auf den Geschmack und indirekt auch auf die Preisgestaltung Einfluß nehmen, ist seit dem Dasein der verhältnismäßig jungen Kunstwissenschaft eine sehr häufige Erscheinung.

Welch überragende Bedeutung praktisch (noch vor der wissenschaftlichen Wertung) einer gerade für den Kunstmarkt sehr charakteristischen Einrichtung, der Auktion, zukommt, ging aus der bisherigen Darstellung wichtiger sammlerischer Tendenzen schon hervor, soll aber im folgenden zunächst an einer dem Porzellan, vom Standpunkte des Sammlers gesehen, ähnlich gestellten Ware gezeigt werden. Für Kunstgüter von relativ großer Seltenheit bilden die Versteigerungen die unentbehrliche Handhabe zur Feststellung des Marktwertes ihrer Gegenstände, d. h. sie messen die Kauflust, die Stärke einer (modischen) Richtung, überhaupt einer Konjunktur, zugleich auch die Kaufkraft. Ihre Bedeutung ist um so größer, als ihre Resultate nicht nur von beteiligten Händlern und Sammlern, denen sie Anhaltspunkte für ihre Schätzungen gibt, aufgenommen, sondern auch allen am Markte Interessierten bis ins Ausland hinein durch Zeitungen und Zeitschriften zugänglich gemacht werden. So erhalten die Auktionspreise eine weitreichende, maßgebliche Wirkung, die immer ungefähr von einer großen Versteigerung bis zur anderen reicht. Außerdem macht sich aber ihr Einfluß, wenn Spitzenqualitäten ausgeboten werden, dahin bemerkbar, daß auch die Preise des Mittelgutes auf dem Markte in ihrem Rahmen nach ihnen bestimmt werden. Auf dem europäischen Kontinent ist, seitdem Gläser vergangener Jahrhunderte gesammelt werden, nur durch 2 Versteigerungen, die zweite Lanna-Auktion im Jahre 1911 (Lepke-Berlin) und die Auktion Dr. Max Straußs-Wien (Glückselig & Wärndorfer) am 16. bis 19. 1. 1922, der hohe Preisstand und die internationale, außerordentlich günstige Konjunktur der letzten drei Jahrzehnte für Gläser, besonders erste Qualitäten, angezeigt worden. Die Spitzenpreise der Lanna-Auktion sind eine Erscheinung, die sich nicht so leicht wiederholen dürfte. Dort erzielten:

Syrischer Pokal, 13.—14. Jahrh.[1])	41 000 Mk.
Große, tiefe Schale, auf Fuß. Venedig. Ende 15. Jahrh. H. 18,5 cm, Durchmesser 28 cm.	1 050 „
Glasbecher von konischer Form, mit abgesetztem Fuß, farbloses Glas mit Schmelzfarben und mit Gold bemalt. Venedig. Ende 15. Jahrh. H. 11,5 cm, Durchm. 9 cm.	2 800 „
Großes Kelchglas. Venedig. Anfang 16. Jahrh. H. 29,8 cm, Durchm. 21 cm	2 100 „
Ital. Kristallpokal, in Emaille gefaßt. 16. Jahrh.	71 000 „
Großer Deckelpokal. Venedig. 16. Jahr. H. 43,5 cm.	130 „
Hohes Kelchglas in Form eines spitzen Trichters, purpurn gefärbt, m. farblos. Fuß. Venedig. 17. Jahrh. Montierung. Deutsch. H. 36. cm.	60 „
Großes Stangenglas mit Deckel, farblos, Hall, Ende 16. Jahrh. H. 45,5 cm. Durchm. 12,5 cm.	500 „
Deckelglas von zylindrischer Form auf glockenförmigem Fuß, dunkelgrün. Hall. Ende 16. Jahrh. H. 28 cm.	235 „
Stangenglas in Schmelzfarben. Bezeichnet Justicia. Kaspar Weickert. 1644. Deutsch. H. 23 cm, Durchm. 13,5 cm.	700 „
Zylindrisches Glas auf drei flachen Kugelfüßen. Farbig bemalt von Johann Schaper. Fries mit einem Motiv aus den großen Kriegsübeln von J. Callot. Sign. J. Schaper. 1666. H. 10,5 cm, Durchm. 8,8 cm.	6100 „
Zylindrisches Glas mit Deckel. Nürnberg. J. Schaper. Sign. J. S. 1660 im Monogramm. H. 16 cm, Durchm. 8 cm.	4300 „
Schaperglas. 1661.	61000 „
Trinkgefäß in Form eines Hornes. Deutsch. 17. Jahrh. Lg. 30 cm.	900 „
Großes Kelchglas, schlank, deutsch. 17. Jahrh. H. 34 cm.	452 „
Kelchglas auf hohem Fuß. Auf der Stirnseite punktiertes Bild in Wolfs Manier. Holländ. 17. Jahrh. H. 19 cm.	360 „
Glaspokal auf hohem Fuß. Nürnberg. 17. Jahrh. H. 22 cm, Durchm. 8,2 cm.	640 „
Glaspokal mit Deckel auf facettiertem Balusterfuß, breiter Fußplatte mit geschliffener Lambrequinbordüre. Schlesien. Ende 17. Jahrh. H. 28,5 cm.	1650 „
Glaspokal mit Deckel, mit Spruch versehen, böhmisch. 17. Jahrh. H. 29 cm, Durchm. 9 cm.	310 „
Flasche, mattgrünes Glas. Persien. 2. Hälfte 17. Jahrh. H. 18 cm.	135 „

[1]) Aus Katalog d. Lanna-Auktion b. Lepke-Berlin. 2. Teil. 21. bis 28. 3. 1911. S. 87—110. Die Preise wurden für Verfasser von der Firma Lepke herausgeschrieben.

Runde Glasplatte mit radierter Goldmalerei zwischen doppelter Wandung. Französ. Anfang 19. Jahrh. Bezeichnet Viller. Durchm. 6,5 cm.	85 Mk.
Blaues Trichterglas in Bronzemontierung, auf bronzevergoldetem Fuß, mit Doppeladler. Anfang 19. Jahrh. H. 25 cm.	27 „

Auf der Auktion Strauß im Jahre 1922 kamen zwar nicht Rekordpreise wie die der Lanna-Auktion zu Stande. Dazu fehlten ihr die entsprechenden Qualitäten, aber sie weist eine ähnliche Reichhaltigkeit an vorzüglichen Gläsern verschiedenen Ursprungs auf.[1]) Damit ist ihre maßgebliche Bedeutung für die Preisbildung des internationalen Marktes gegeben. Beteiligung und Konkurrenz einer internationalen Händler- und Sammlerschaft sicherten von vornherein auf beiden Versteigerungen durchschnittlich sehr günstige Preise. Zu dem Erfolge der Strauß'schen Auktion trug sodann wesentlich der Umstand bei, daß der ausgebotenen Ware in einer Zeit großer Währungsunsicherheit ein erhöhter Sachwertglanz anhaftete. Einzig die Mildnergläser (18. Jhdt.) erreichten hier Preise, wie sie bisher noch niemals angelegt waren.[2])

16. Jahrh.

Deckelvase mit gerissenem Dekor, Hall. (Tirol)	2863 Mk.
Ein kupfervergoldeter Deckelhumpen mit bunter Hinterglasmalerei, deutsch, um 1600.	1636 „
Süddeutsche Stangengläser mit Emailmalerei, um 1580.	395 bis 809 „
Darunter ein Spechter aus blau-grünem Glas.	809 „

17. Jahrh.

Ein deutsches Stangenglas. Bunt emailliert, um 1658,	709 „
Hoher, geschnittener Schwingerpokal.	1295 „
Ein fränkischer Becher von 1672.	750 „
Ein sächsischer Humpen, Hofkellereiglas von 1693.	750 „

---

[1]) Selbstverständlich ist auch eine Auktion mit qualitativ verschiedener Ware von Bedeutung, da sie dem Markte eben wieder andere Maßstabe liefert.

[2]) Dies und die folgenden Preise nach A. Donath, Jahrb. für Kunstsammler. a. a. O. 1923. S. 97/98. umgerechnet aus östreich. Kronen.

18. Jahrh. (J. J. Mildner, Gutenbrunn. 1793.)

Ein zylinderischer Becher, sign.	4636	Mk.
Ein Becher v. 1798, sign.	1295	„
Ein Becher von 1792, nicht sign.	545	„
Ein schlesischer Becher mit goldgehöhter Schwarzlotmalerei in der Art des Breslauers Preußlers.	1431	„
Ein geschnittener Pokal mit Deckel. Nürnberg um 1720. Arbeit des G. F. Killinger. (Gest. 1726.)	1227	„
Ein deutsch-böhmischer Zwischengoldbecher. Um 1730.	627	„
Ein holländ. Wolf-Glas mit Porträt. (D. Wolff um 1785 bis 1790.)	2181	„

19. Jahrh.

Ein Becher aus der Werkstatt von A. Kothgasser. Wien um 1810.	109	„
Ein böhmisches Service, um 1830. (Doppelflasche, 12 Gläser und runde Platte.)	545	„
Eine böhmische Teebüchse um 1830. (Schwarz. Hyalithglas.)	136	„

Ganz im Gegensatz zum festen Stand der Gläserkonjunktur hat sich in Deutschland bisher der Markt der Miniaturen verhalten. Das Geschäft dieser ausgesprochenen Sammelware von internationaler Form hat schon vielen Interessenten große Verluste bereitet. Die Kollektion des verstorbenen Sammlers Emden, der Hauptstücke der Besitzer um hohe Preise in England an sich gebracht hatte, erreichte bei ihrer Versteigerung im Jahre 1912 bei Lepke Berlin infolge sinkender Konjunktur kaum ein Drittel des für sie insgesamt ausgelegten Erwerbspreises. 10 Jahre danach war dann eine heftig steigende Tendenz zu verzeichnen, die bereits 1925 einer starken Baisse wich, woraus sich für manche Sammler und Händler starke Verluste ergaben. Daß ein künstlerisches Objekt von, soziologisch und kulturell gesehen, so beschränkter Wirkungsgültigkeit wie die Miniatur preißmäßig heftigen Schwankungen unterliegt, ist kein Wunder. Das Spielerische an der gesellschaftlichen Liebhaberei muß hier häufiger als etwa beim Porträt oder der Skulptur einen Übersättigungspunkt erreichen, mithin auch ein schnelleres (modisches) Steigen und Fallen der marktmäßigen Bewertung die Folge sein.

Das führt uns dahin, auf ähnliche Momente einmal die graphische Ware kurz zu streifen, in deren Charakter zweifel-

los die Sammeleignung stark verankert liegt. In der gesellschaftlichen Bewertungs- und Schätzungslage finden sich für sie allerhand Unterschiede. Liegt die Bedeutung eines Produzenten vorwiegend auf dem Gebiete der Malerei, so wird die graphische Produktion des modernen Künstlers marktmäßig sehr häufig, die des alten wohl in den meisten Fällen an das Hauptgeltungsfeld gebunden sein. Das besagt, daß die neuere Ware schnelleren Schwankungen als die „antike" auf dem Markte unterworfen ist. Sicher dürfte aber eine öfters schwankende Tendenz bei den Werten jenes Künstlers gegeben sein, bei dem die graphische Produktion größter Schaffensinhalt ist oder doch sehr im Vordergrunde steht. Indes dürfte da die Antiquität einer Art aus größerer Wirkungsgültigkeit heraus wiederum ein stabilisierendes Moment bilden. Man könnte sagen, daß der Markt zu Ende vorigen Jahrhunderts aus der Not eine Tugend gemacht hat, als er mit dem Knapperwerden der gesamten alten Ware unter vielem anderen endlich auch die fast der Vergessenheit anheimgefallenen englischen und französischen Farbstiche des 18. Jahrhunderts (sowie Meisterstiche und Zeichnungen der Großmeister desselben Jahrhunderts) mobilisierte. Diese sind in der Folgezeit wohl gewissen modisch bedingten, vorwiegend räumlich beschränkten [1]) Preisschwankungen unterworfen gewesen, zeigen im allgemeinen jedoch eine feste Haltung. [2]) Die Blätter der Augustin de St. Aubin, Bartolozzi, P. A. Baudoin, L. Marin-Bonnet, Demarteau, Pierre Devret, Huet, Janinet, J. R. Smith, W. Ward u. a., die um 1825 für (höchstens) einige 20 Frs. zu haben waren, [3] erzielten kurz vor Anbruch unseres Jahrhunderts schon erhebliche Preise. P. A. Baudoin's „L' épouse indiscrète" wurde 1897 mit 25 100 Frs. (=ca 31 500 M.) bewertet. [3]) Freilich erzielten nicht alle Blätter derartige Resultate, wenn sie auch von damals bis heute eine begehrte Ware sind. Im Zeitraum von 1912 bis 1920 gab man auf dem englischen Markte für Stiche und Farbstiche von J. R.

---

[1]) Der Bundstich ist ja eine vorwiegend engl. Spezialität.

[2]) . . , die natürlich infolge der außergewöhnl. Verhältnisse der letzten Jahre nicht mehr ganz besteht.

[3]) A. Donath, Jahrb. a. a. O. 1923. S. 118.

Smith Preise in Höhe von 100—1000 Gns. (2100—21 000 M.), [1]) und in Deutschland brachte um 1917 der Smith'sche Farbstich nach Walton's „Fruit Carrow", der 1837 auf einer deutschen Auktion 7 Groschen gekostet hatte, 4—5000 M. ein. [2])

Wir können unsere Erörterungen über die Beziehungen zwischen den geschmacklichen Strömungen und der Preisbildung nicht schließen ohne hier die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Meinungskonsum, Konkurrenz im Warenangebot selbst und Preisgestaltung berührt zu haben. Die Unterscheidung von eigentlichem Sammlertum und Gelegenheitskäuferklasse dürfte da manches zur Klärung beitragen. Bei der letzteren ist, wenn sie sich sonst auch für das Alte interessiert, die Konkurrenzmöglichkeit etwa von Seiten der modernen Kunst und des modernen Kunstgewerbes in sehr vielen Fällen gegeben. Die dekorative Ware ist in besonderem Maße Gegenstand dieser Nachfrage, und das Bedürfnis ist nicht von der Leidenschaft eines Sammlers getragen, vielmehr stehen Überlegungen über die Höhe des Preises, bis zu der man gehen will, im Vordergrunde. Diese Klasse von Nachfragenden wird größtenteils von minder zahlungsfähigen Interessenten gebildet. Die imitative (und Fälschungs-) Produktion ist sicherlich in erster Linie für ihren Bedarf und besonders beim einfachen Gebrauchsmöbel, nach dem ja eine fortwährende Nachfrage besteht, bis heute da gewesen. Die Fälscher ihrerseits haben sich immer nur behaupten können, wenn der Marktpreis der von ihnen gefälschten Ware genug Anreiz zur Produktion bot, und ihre Produktionskosten sich niedrig genug stellten. Diese Voraussetzungen sind, bevor die ungünstigen wirtschaftlichen Einflüsse des letzten Jahrzehnts den Kunstmarkt behinderten, vorhanden gewesen und haben im wesentlichen das, an den Preisen für gute moderne Ware gemessen, niedrige Niveau des einfachen alten Gebrauchsmöbels bedingt.

---

[1]) The year's Art, Engravings and Etchins. 1913—1921. Colnaghi—London zahlte übrigens 1913 für A. de St. Aubins Stich „Le concert" 300 £ = 6400 Mk. (The year's Art, 1914, Engravings).

[2]) L. Brieger, das Kunstsammeln a. a. O. 1917, S. 48. Nach ihm (schriftl. Auskünfte) kostet heute ein „erstrangiger" Pariser Farbstich von wirklich guter Erhaltung mit vollem Rand 15 000 Mk.

Das hochkünstlerische alte Meublement nimmt dagegen marktmäßig eine andere Stellung ein. Es ist Gegenstand der Nachfrage einer sehr begüterten Klasse von Sammlern, bei denen die Affektionswertung eine vergleichweise große Rolle spielt, so daß die Voraussetzung für ein schwankendes Bewertetwerden der Ware vorhanden ist. Auch hier ist das Fälschertum immer am Werk gewesen. Die Echtheitsfrage ist darum ständig zu stellen, und man prüft am Markte mit Genauigkeit. Die Aussichten, „erste Ware", die zudem noch Aufwendung größerer Produktionskosten benötigt, unterzubringen, sind demnach nicht allzu groß und der Erfolg nicht so lohnend wie etwa bei der Fälschung von Bildern. Die Frage, ob durch Fälschungen überhaupt die Preisgestaltung einer ersten Ware ungünstig beeinflußt werden kann, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden, schon deswegen nicht, weil Umfang der Produktion und Zirkulation der Falsifikate sich höchst selten annähernd richtig abschätzen lassen. Die ungeheure Fälschung Corotscher Bilder, [1]) mit der vor ca. 20 bis 30 Jahren Amerika beglückt wurde, hat das hohe Preisniveau Corots durchaus nicht sinken lassen. [2]) Das ist jedoch nur ein Beweis für das große Stehvermögen einer breiten Geschmackstendenz, [3]) wie sie seiner Zeit bei den zahlungsfähigen amerikanischen Konsumenten Fuß gefaßt hatte. Immerhin mutet es fast widersinnig an, daß das Vertrauen der Sammlerwelt zum Markt Corotscher Werte, auch einer solchen von noch nicht durchaus verfeinerter Kultur, durch das starke Auftreten von stets an sich unzureichenden Surrogaten nicht in dem Maße erschüttert wurde, daß scharfe Preisrückgänge eintraten. Eine gewisse Ahnungslosigkeit des Publikums mußte hier ihre Rolle spielen.

Kehren wir direkt zur angeschnittenen Konkurrenzfrage zurück, so ist festzustellen, daß die Qualitäten der modernen Ware sich untereinander förmlich unlauteren Wettbewerb bereiten. Dehnt man den kulturell gedachten „Wertkreis

---

[1]) L. Brieger (mündl. Auskünfte) schreibt der Fälschungsproduktion keinen Einfluß auf die Preisgestaltung zu. Sonst Beissel a. a. O.

[2]) Die Zahl falscher Corots soll sich damals auf einige Tausend belaufen haben.

[3]) Es bestand damals eine große Vorliebe für die französischen Impressionisten.

des Nützlichen" [1]) auch auf das Gebiet der freien Kunst aus, wonach also auch die sonst vom großen Publikum als mittelmäßig qualifizierte Ware gekauft und genossen werden soll, da sie für sich sozusagen ideele Nützlichkeitsdienste tue, so ist dem gegenüberzuhalten, einerseits, daß die geringwertige Ware, da sie um des Absatzes willen oft verschleudert wird, ohnehin Kaufkraft für die hervorragende Ware wegnimmt, andererseits, daß bei der großen Masse doch keine genügende bedürfnisweckende Kunstübung und erst recht nicht Kaufkraft genug vorhanden ist. Die außerordentlichen Unterschiede in der Bewertung und den Preisen dürften daher ebensolange währen, wie die soeben angedeuteten Zustände.

Ein zeitlicher Ausschnitt aus der Preisgestaltung marktgängiger Qualitätswaren zeigt bei vergleichender Betrachtung zahlenmäßig Nachfragetendenzen von verschiedener Stärke ebenso wie die Willkürlichkeit individueller Kaufabschlüsse. Hier sind im Preise die niemals quantitativ genau feststellbaren Einflüsse der jeweiligen Wirtschaftslage, der Politik, der Wissenschaft, der differenzierten Strömungen des Geschmacks und einer Unzahl anderer Dinge enthalten. Noch viel weniger als bei der nichtkünstlerischen Ware kann hier im Preise der genaue Ausdruck einer bestimmten Qualität gesehen werden, sondern wenn man von der zum ersten Male den Markt aufsuchenden Ware wegen der Bedeutung der Produktionskosten absieht, so ist der beim selben Objekt gestiegene oder gefallene Preis meistens nur der Ausdruck anderer Fixierung des sachlichen Marktwertes infolge anderer Zusammensetzung der schon genannten Einflüsse und des Vorwiegens irgendeines von ihnen. Ein Gesetz der Preissteigerungen und Preissenkungen wäre nicht nachzuweisen.

---

[1]) H. Ritter in „Deutsche Kunst und Dekoration". 1925. 28. Jahrg. a. a. O. 11. Heft. S. 287 ff.

2. Kapitel.

Die Wirtschaftslage und die Preisgestaltung auf dem modernen Kunstmarkte.

§ 1. Die Normal- und Ruhelage des Marktes.

Es war schon die Rede davon, daß die Nachfrage auf dem Kunstmarkte sich zusammensetzt aus zwei Käuferkategorien, der eigentlichen Sammlerschaft und den gelegentlichen Käufern, unter welchen beiden es wiederum Abstufungen gibt.[1]) Die teilweise stark spezialisierten Verkaufskonstitutionen des Handels und der Auktion sorgen durch Import, Export, Mobilisierung und Ankauf aus Privat- und in seltenen Fällen[2]) auch öffentlichem Besitz für die Bedürfnisse der Konsumenten. Eine Regelmäßigkeit in der Bedarfsgestaltung irgendeines Standes, einer sozialen Schicht, eines Berufes, ist für das Gebiet der bildenden Kunst und des alten Kunstgewerbes nicht wahrzunehmen. Das Kunstbesitzbedürfnis ist elastisch nach Art des Luxusbedürfnisses. Wie sich der Interessierte in wirtschaftlich und politisch einigermaßen normalen Zeiten leichten, auch ihn berührenden, wirtschaftlichen Bewegungen gegenüber verhält, hängt nicht zuletzt von seinem Temperament, seiner Leidenschaftlichkeit ab.[3]) Es gibt sowohl Leute, allerdings nur ganz wenige, die unter Hintansetzung viel wichtigerer persönlicher Bedürfnisse in jeder Wirtschaftslage sammeln, als auch solche, die den Posten: Kunstkäufe schon beim Herannahen eines kleinen wirtschaftlichen Mißstandes streichen. Die Sammler, die unter allen Interessierten eine Verbesserung der Lebenshaltung nach Nahrung, Bekleidung, Behausung gegebenenfalls dem Kunsterwerb nachsetzen, dürften jedoch sehr in der Minderzahl sein. Allerdings ist

[1]) Seite 42.

[2]) Dublettenverkäufe der Museen.

[3]) In einem Brief der Commeterschen Kunsthandlung, Hamburg, vom 24. 5. 1924 folgender Satz: „Wenn der Überseehandel gut geht, wirkt sich das sofort auf den hiesigen Markt aus".

mancher schon aus sammeltechnischen Gründen zur Vergrößerung und Verbesserung der Behausung gezwungen.

Wir finden vor dem Weltkriege in den alten europäischen Kulturländern die Sammlerschaft in allen Besitzklassen mit Ausnahme der unteren Mittelstands- und der proletarischen Existenzen vor. Die Besitzverhältnisse gaben den bekanntesten Klassen der Sammler das Gepräge. Daraus ist nicht abzuleiten, daß der sogenannte kleine Sammler nur das Mittelgut gekauft hätte, da es keine Riesensummen erforderte[1]) — das mag für einen namhaften Teil zutreffend gewesen sein —, sondern daß Objekte, die im Preise mittelteuer waren, darunter also auch qualitativ hervorragende Ware, durchweg von ihm erworben wurden im Gegensatz zum Typ des begüterten (reichen) Sammlers oder des Mäzens, die in erster Linie gute und beste Ware kauften. Auf ein gut situiertes Rentnertum, weiter gefaßt auf Schichten mit annähernd regelmäßigem Einkommen bezw. Verdienst, wo man nach einer Seite hin auch vorteilhafte Kapitalsanlage suchte, waren Handel und Auktionen vor dem Kriege ebenso sehr eingestellt wie auf den gelegentlichen Bedarf der durch den Zufall geschäftlicher Konjunkturen bestimmten Käufer. Der (internationale) Markt war zwar nicht an auffälligen Einzelerscheinungen, jedoch an großen wirtschaftlich begründeten Bewegungen im Preisniveau vergleichsweise arm. Für die Bedürfnisse der internationalen großen Sammler und Händler bildete der Markt der Welt mit seinen wohl verteilten großen Stationen New York, London, Paris, Berlin, Amsterdam, Rom, Zürich, Wien, München usw. ein ausreichend zuverlässiges, für das einzelne bedeutendere Kulturvolk der nationale Markt, sofern es überhaupt einen nennenswerten besaß[2]), ein durchaus festes Gefüge. Die Preisgestaltung eines lokalen Marktes stand in ständiger Fühlungnahme mit den Vorgängen maßgebender anderer Märkte: wenn in London z. B. um 1912 für Camerons Stich „The five sisters" etwa 250 Gns. = 5362 Mk. gegeben

---

[1]) Eine Grenzschätzung in Geld dürfte schon wegen der Relativität des Begriffes Mittelgut nicht angängig sein.

[2]) Einige Länder mit beachtenswerter Sammlerschaft besaßen keinen ausreichenden Markt, der ihre Bedürfnisse hätte voll befriedigen können, z. B. Rußland, Ungarn.

wurden, so war das ein klarer und undiskutierbarer Anhaltspunkt für die Preisbildung desselben Blattes in Berlin oder Paris, und wenn auf einer Berliner Auktion Max Liebermanns „Selbstbildnis" (1911, Or.-Rad.) 1913 etwa 30 Mk. gegeben wurden, so stellte man sich auch in Hamburg oder Frankfurt ungefähr auf eine solche Preishöhe ein.

Diese Ruhelage des Marktes wurde durch die Ereignisse der letzten 12 Jahre gründlich beseitigt. Die Feindseligkeiten der Welt, die wirtschaftlichen Nöte der Länder und ganz besonders die soziale Umschichtung in den von Krieg, Inflation und Deflationserscheinungen heimgesuchten Ländern haben an der Bedarfsgestaltung und den Faktoren des Angebots auf dem Kunstmarkte manches gewandelt. Viel schärfer als vor dem Weltkriege sind in der Zwischenzeit Preisbewegungen, die allerhand wirtschaftliche Situationen wiederspiegeln, hervorgetreten. [1])

---

[1]) Im Anhang Seite 58 ff. finden sich Berichte von Praktikern des Kunstmarktes, die ein treffendes Bild vom Leben und Treiben auf dem Kunstmarkte zeichnen.

Schluß.

Die Existenzberechtigung des Kunstmarktes.

Das Bild, das die Betrachtung der Preisgestaltung auf dem modernen Kunstmarkte uns liefert, ist ein sehr bewegtes. Riesenpreise sind ebenso an der Tagesordnung wie die plötzliche oder allmähliche Senkung selbst wissenschaftlich hochqualifizierter Werte. Besitztum, mindestens aber die Möglichkeit zu Ersparnissen sind unumgänglich notwendig, um eine wenigstens dürftige aktive Beteiligung aller Klassen des Volkes am Markte ideeller Werte zu ermöglichen. Diese Voraussetzungen sind für den Augenblick im deutschen Volke nicht vorhanden. Waren Sie überhaupt sonst vorhanden? Annähernd in den Niederlanden früherer Jahrhunderte. Im übrigen nicht. Bedürfnis und Kaufkraft des Volks sind stets hinter der Produktivität der in verhältnismäßig wenigen Menschen monopolisierten künstlerischen Schöpferkraft zurückgeblieben.

Die schweren Schäden des Marktes der kapitalistischen Gesellschaft soll nicht geleugnet werden. Soll die moderne Künstlerschaft, die durch die Auswirkungen der modernen Gesellschaftsordnung oft schweren Schaden erleidet, sich weiterhin in wohlgeleiteten wirtschaftlichen Organisationen [1]) zusammenschließen, oder bedeutet es für den Produzenten ein aussichtsreiches Programm, an das H. Vogeler-Worbswede z. B. fest glaubt: „Das Problem in der kommunistischen Gesellschaft, das sich in Rußland schon löst, ist: Untergang des Kunstmarktes. Der neue Künstler als Lebensgestalter in der Klubarbeit der Fabriken, Werke, Verwaltungen, Organisationen. Sein wirtschaftliches Leben garantiert wie das eines Arbeiters, dadurch zum freiesten schöpferischen

---

[1]) Im Anhang findet sich ein Auszug aus den Richtlinien einer solchen Organisation, die z. B. Anhaltspunkte für die Preisbildung doch nur auch auf Grund der Kenntnis der Wirtschaftslage aufstellen kann.

Gestalten kommend aus dem Bedürfnis der Gesellschaft heraus, nicht mehr aus dem Bedürfnis einer zahlungsfähigen Klasse — Volkskunst — im höchsten Sinne"?. [1]) Die Frage ist hier nicht mehr zu beantworten. Es soll nur noch darauf hingewiesen werden, daß der heutige Markt doch auch sein Gutes hat. Weit früher als die wissenschaftliche Wertung hat er manche Schätze der Vergangenheit wieder der Vergessenheit entrissen, durch seine Wertung die Wissenschaft auf sie aufmerksam gemacht und sie damit dem Genusse der Nachwelt bereitgestellt.

---

[1]) Brief H. Vogeler vom 23. 2. 1925 aus Saalfeld.

Anhang.

Die vom Reichswirtschaftsverband bildender Künstler in einem „Merkheft" (ausgegeben im November 1924)[1]) für seine Mitglieder aufgestellten

„Anhaltspunkte für die Preisbildung bei künstlerischen Arbeiten und Aufträgen"

„stellen keinen Tarif dar; sie sind nicht bindend und können gegen Forderungen von Künstlern nicht geltend gemacht werden. Sie dienen lediglich als Anhaltspunkte für Künstler, denen es an praktischen Erfahrungen fehlt. Sie sind sehr niedrig gehalten, entsprechend der gegenwärtigen für Künstler besonders ungünstigen Wirtschaftslage. Im allgemeinen ist die Preisbemessung für Künstler etwas durchaus Individuelles: jeder Künstler muß trachten, sein Werk entsprechend seiner künstlerischen Wertschätzung bezahlt zu erhalten.

Nicht für alle Einzelheiten des künstlerischen Schaffens lasssen sich Anhaltspunkte geben. Die hier veröffentlichen Sätze können aber sinngemäß auch für andere als die aufgeführten Arbeiten angewandt werden.

1. Bildhauerkunst.

Als Anhalt gegenwärtig aufgestellte Preise:

Porträtplakette 10 cm rund Herstellung des Gipsmodelles	300 GM.
dazu einfache Rückseite	100 „
dazu Rückseite kompliziert m. Alleg.	300 „
Porträtrelief 30 — 40 cm Herstellung des Gipsmodelles	500 „
Porträtbüste lebensgroß, nur Hals und Kopf, Herstellung des Gipsmodelles	1500 „
Porträtbüste lebensgroß, mit Schultern, Herstellung des Gipsmodelles	2500 „
Porträtstatuette 30 cm hoch, Herstellung des Gipsmodelles	1500 „
Porträtstatuette mit besonderem Beiwerk oder auf Pferd	3000 GM.

Die Preise dieser Porträtarbeiten gelten für Arbeiten nach dem Leben bei regelrechten Porträtsitzungen; für solche nach Photographien stellt sich das Künstlerhonorar bis ein Drittel höher. Nicht rechtzeitig abbestellte Porträtsitzungen müssen besonders mit mindestens halben Tageshonorar vergütet werden.

Abnehmen einer Totenmaske ohne Bart, Gipsmodell	150 GM.
desgl. Hände	200 „
Originalmodell für eine Figur, 30 cm für keramische Fabrik ohne Prozente beim Vertrieb	400 „

[1]) Das „Merkheft des Reichsverbandes bildender Künstler", ausgegeben im XI. 1924 (Phönix Druck und Verlag, Berlin) ist nicht offiziell im Buchhandel erschienen und wurde dem Doktoranden vom Generalsekretär des Verbandes, O. Marcus, zugeschickt.

desgl. Gruppe 30 cm 800 GM.
Prozente beim Vertrieb 20
Gedenktafel 1 m Quadrat
Herstellung des Gipsmodells ohne Ausführung 600 „
bei Anbringung von 150 Namen 1500 „
desgl. reicher mit fig. Schmuck 3000 „
Zeichnung für eine Gedenktafel 150 „
Figuren lebensgroß, freistehend ohne Gipsguß, Grabmal-, Garten-, Brunnenfigur pro Figur 5000 „
Bei Herstellung des Modells in halber Größe ein Drittel weniger.
Figürliche Reliefs zwei Drittel der runden Figur pro Figur ohne Gipsguß.
Dekorative Plastik für Gebäude
Relief Größe 1 : 1 m 1000 GM.
Kartousche Größe
0,50 : 1 m 150—500 „

Kapital Größe 80 cm 300 GM.
Fenstersturz, einfach 150 „
Rosette rund, Größe 1 m 300 „
Ornament, Füllung u. Tür 1 : 1 m 400 „
Portalbekrönung 1 : 1 m figürlich mit Ornament 1200 „
Figur 1,20 m hoch 1200 „
desgl. reicher 1,20 m hoch 1500 „

Findet eine wiederholte Ausführung in gleichem oder anderem Material statt, so steht dem Urheber eine Gebühr von je 50 Prozent des für die erste Ausführung gezahlten Honorars zu.

Arbeiten auf eigene Rechnung in Bronze auf Ausstellungen als Nettopreis das Vierfache des jeweiligen Bronzeherstellungspreises.

Gewerblicher Bildhauergehilfe 1914 die Stunde 1 Mk. 1924 im Juni 1,25 Mk.

In diesen Künstlerhonoraren, die allein die Vergütung für die Herstellung der Modelle bedeuten, ist die prozentuale Vergütung für Beschaffung von Materialien und Beaufsichtigung der Ausführungsarbeiten niemals enthalten.

2. Malerei.

(Die Preise verstehen sich ohne Rahmen!)

Porträt 54 : 65 (Brustbild) 800 GM.
„ 97 : 130 (Kniestück) 1200 „
Nach Photographien 1/4 niedriger. Wiederholungen 1/4 niedriger. Bei Reisen nach auswärts dazu außer freier Verpflegung und Reise 15 % Zuschlag.
Porträtzeichnungen nicht unter 200 GM.
Porträtminiaturen nicht unter 400 „
Einfache Landschaften (im Kunsthandel „offene" genannt) 50 : 65 cm 500 „
Dasselbe 73 : 100 cm 600 „
Dasselbe mit Staffage + 25 %
See und Marine + 25 %

Blumen und Stilleben wie offene Landschaften. Architektur und Tiermalerei + 50 %.
Interieurs und geschlossene Landschaften + 25 %.
Figurenbilder 60 : 75 cm . Skizzen u. Zweckstudien nicht unter 125 GM.
Aquarelle und Miniaturen nicht unter 150 „
Vorhandene Handzeichnungen nicht unter 75 „
Dekorative Malerei (je für 1 qm leichte, einfache 10 „
reichere 20 „
sehr reiche 30 „

Die Preise verstehen sich ohne handwerkliche Vorbereitung; für Fresko z. B. ohne die Auslagen für Maurer.

Bei Flächen über 100 qm ermäßigt sich der Preis entsprechend.

Für den Kunsthandel bei fortlaufenden größeren Bestellungen und Barzahlung bis zu 50% Rabatt auf die sonstigen Preise.

Bei Kommissionsverkäufen bis 25% Rabatt. Einmalige Frachtfreiheit fordern. Spätere Rückfrage der Handlung auf Ermäßigung des Preises ablehnen.

Ohne Rahmen möglichst nicht in Kommission geben, anderenfalls besondere Vereinbarung treffen, daß der Kunsthändler das Bild Interessenten gerahmt vorführt.

(Übliche Kunsthandelsgrößen sind: 50 : 70; 70 : 100; 80 : 120.)

3. Illustratoren.

Volksbücher, Romane und ähnliches:

a) Einfarbig:

Schutzumschlag	50
Buchdeckel (einschl. Rückenzeichnung)	75
Innenseite	50
Halbseite	35
Streubilder u. Vignetten nicht unter	15

b) Farbige Illustrationen, wie bei farbigen Zeitschriften.

Zeitschriften:

a) Einfarbig:

Titelseite	75
Innenseite	50
Halbseite	40
kleinere u. kleinste Formate dementsprechend nicht unter	20

b) Farbig:

Titelseite	100
Innenseite	75
Halbseite	50

Abdruck-Erlaubnis:

In Zeitschriften (je nach Umfang, Auflage und Charakter des Blattes, ob ein- oder mehrfarbig) Erlaubnis zum einmaligen Abdruck	20—100
Erlaubnis zum Erstabdruck	25—150
Alleiniges Abdruckrecht	50—300

Mal- u. Bilderbücher:

Umschlag	75
Innenseite	50

Jugendschriften wie bei einfarbigen Buchillustrationen bzw. Zeitschriften.

Gesamtausstattung eines Werkes bei Umfang von 3 Bogen zu je 16 Seiten (etwa 10 Zeichnungen, Titel, 2 Vollseiten und Vignetten bezw. Streubilder)

nicht unter	300

Postkarten

Als bestellte Illustration

Einzelblatt einfarbig	50
Einzelblatt farbig	75
Serie (6 Stück) einfarbig nicht unter	200
Serie (6 Stück) farbig nicht unter	300

Werbezwecken dienende Illustrationen werden nach den Sätzen der „Gebrauchsgraphik" berechnet. (Siehe diese).

Postkartenrecht in unbeschränkter Auflage	80

Einzelblätter das Recht der Wiedergabe und Vervielfältigung und Verkauf als Einzelblatt berechnet je nach Größe, Ladenpreis und Auflage von 200 Mk. aufwärts.

4. Künstlerischer Unterricht.

a) Einzelunterricht. Die Stunde 5 RM.
b) Sammelunterricht. Die Stunde 2—3 RM.
c) monatlich bei wöchentlich 3 Tagen 30—40 M, alle Tage 60 M.

5. Künstlerische Beratung.

a) für bloßen Ankauf bei größeren Objekten 1 Proz. der Gesamtsumme.
b) für Ausstattungen bis zu 10 Proz. der Gesamtsumme.

6. Freie Graphiker.

Die Berechnung findet auch hier in Goldmark statt.
Entwürfe zu graphischen Arbeiten sind ebenso zu berechnen wie in der Einleitung angegeben.
Die einzelnen Techniken werden in folgende Gruppen eingeteilt:

Gruppe I: Radierung, Aquatint, Roulette, Kaltnadel.
„ II: Schabkunst.
„ III: Kupfer- und Stahlstich.
„ IV: Holzschnitte, Steinzeichnungen, Algraphien.

Einzelblätter.

Mindestpreise von durch den Künstler handschriftlich unterschriebenen Einzelblättern je nach Größe, Technik und Ausführung, sowie des verwandten Papieres (Kupferdruck, holländisches Bütten, Japan, Pergament usw. sind:

Gruppe I: zwischen 6 M. und 200 M.
„ II: ist etwa 25% höher zu bewerten als Gruppe I
„ III: ist etwa 100% höher zu bewerten als Gruppe I
„ IV: ist etwa 40% niedriger zu bewerten als Gruppe I

Der Preis von mehrfarbigen Werken richtet sich nach der Anzahl der benötigten Platten bzw. Druckstöcke.

Platten und Druckstöcke.

a) bei festem Ankauf:

Mindestpreise und Mindestbedingungen sind für Platten bezw. Druckstöcke bei festem Ankauf:

1. bei einer begrenzten Auflage, deren einzelne Abzüge numeriert werden und nach deren Herstellung die Platte vernichtet wird: 25% der Gesamtsumme des vorher zu vereinbarenden Bruttoladenpreises einschließlich des Unterschriftenhonorars, zahlbar bei der Leistung der Unterschriften.

Die Auflage muß mindestens 100 Blatt betragen; andernfalls erhöht sich der Prozentsatz entsprechend.

2. bei einer unbegrenzten Auflage: 25% des vorher zu vereinbarenden Bruttoladenpreises der ersten 50 Abzüge; von etwa weiterhin vom Künstler zu unterschreibenden Abzügen: 10%, zahlbar jeweilig bei der Leistung der Unterschriften.

3. Wenn später Abzüge in den Handel gebracht werden sollen, welche vom Künstler nicht signiert werden, so ist für dieses Recht eine einmalige Abfindungssumme von 50% des zu 2 errechneten Betrages an den Künstler zu zahlen.

Beispiel zu 1:

Wenn der Ladenpreis festgesetzt ist auf 20 Goldmark, und eine Auflage von 100 Abzügen vereinbart ist, so beträgt der Gesamtbruttoladenpreis 2000 Goldmark. Von diesem Betrage stehen dem Künstler 25%, also mindestens 400 Goldmark zu.

Beispiel zu 2 und 3:

Wenn der Ladenpreis festgesetzt ist auf 20 Goldmark, so ist dieser Betrag zu vervielfachen mit 50—1000 Goldmark. Von diesem Betrage stehen dem Künstler 25%, also mindestens 250 Goldmark zu. Bei weiteren signierten Abzügen für jede Unterschrift 10% = 2 Goldmark. Für das Recht nach dem Verkauf der signierten Abzüge, unsignierte Abzüge herzustellen, ist zu bezahlen: 50% des unter 2 und 3 errechneten Betrages, demnach bei einem Bruttoladenpreise von 20 Goldmark nochmals mindestens 125 Goldmark.

b) Bei Bestellung.

Bei der Bestellung einer Platte oder eines Druckstocks ist eine Anzahlung von etwa einem Drittel des vereinbarten Preises zu leisten. Auch die unbearbeitete Platte bezw. Druckstock liefert der Künstler; der Wert ist ihm bei Abnahme des Auftrages zum Tagespreis zu ersetzen.

Der Künstler hat Anspruch auf mindestens fünf Freiexemplare von je 100 Abzügen.

Probeabzüge während der Arbeit, welche der Künstler an den Drucker bezahlt oder selbst hergestellt hat, bleiben Eigentum des Künstlers; sie können jedoch vom Verleger erworben werden.

Es ist dem Verleger keineswegs gestattet, das Faksimile des Künstlers auf den Abzügen oder auf der Platte anzubringen.

Die Vervielfältigung ist nur für den Katalog oder unverkäufliche Reklame im kleinen Format gestattet.

Das Vervielfältigungsrecht in anderer Technik, auch als Postkarte oder für illustrierte Werke und Zeitschriften, verbleibt dem Künstler.

c) Falls die Platte dem Künstler verbleibt:

1. Verlags- und Tantiemevertrag.

Falls die Platte bezw. Druckstock Eigentum des Künstlers verbleibt (Verlags- oder Tantiemevertrag) und der Verleger die Abzüge für eigene Rechnung herstellen läßt, so erhält der Künstler für jeden von ihm unterschriebenen Abzug 25% des vorher zu vereinbarenden Bruttoladenpreises, zahlbar bei Leistung der Unterschriften.

Die Unterschriften von Reisemustern, welche als solche kenntlich zu machen und unverkäuflich sind, werden in diesem Falle dem Künstler nicht bezahlt.

2. Kommissionsvertrag.

Wenn bei kommisionsweisem Vertrieb der Künstler die Kosten der Abzüge trägt oder dieselben selbst herstellt, so verbleibt das alleinige Vertriebsrecht an Kunsthändler dem Verleger, so lange er jährlich eine je nach Größe und Preis des Werkes zu vereinbarende Zahl von Abzügen — etwa 10 bis 50 — vom Künstler für feste Rechnung bezieht. In diesem

Falle steht dem Verleger folgender Preisnachlaß vom Bruttoladenpreis zu: 40% (für den Sortimenter), und 40% von dem übrigbleibenden Betrag für seine eigene Spesen und als Gewinnanteil.

Beispiel:

Wenn der Ladenpreis brutto	100 GM. ist,
so ist abzuziehen für Sortimenterrabatt: 40%,	40 GM.
	60 GM.
Davon für den Verleger: 40%	24 GM.
Es bleiben somit dem Künstler netto	36 GM.

für jeden Abzug.

Wenn bei kommissionsweisem Vertrieb der Verleger dem Künstler die Abzüge erst dann bezahlt, nachdem er dieselben auf Grund von Reisemustern verkauft hat (also kein großes Risiko zu tragen hat), so sind dem Verleger insgesamt 60% des Bruttoladenpreises einzuräumen; er hat also laut obigem Beispiel an den Künstler 40%, d. i. 40 Goldmark für jeden verkauften Abzug zu bezahlen.

Die Berechnung von Reisemustern beim Kommissionsvertrag geschieht, nachdem diese als solche kenntlich gemacht und für unverkäuflich erklärt sind, zur Hälfte des errechneten Nettopreises; also:

1. bei Bezug für feste Rechnung für netto	18 GM.
2. bei Bezug nach Verkauf für netto	20 GM.

7. Gebrauchsgraphiker.

(aufgestellt vom Bund deutscher Gebrauchsgraphiker e. V.)

A. Allgemeine Richtlinien.

1. Sämtliche Mitglieder des B.D.G. sind zur Einhaltung der Mindestsätze der Gebührentafel verpflichtet. Eine Mehrforderung ergibt sich aus dem Rufe des Künstlers, aus der Eigenart des Auftrages, seiner Vielfarbigkeit und aus der Auflagenhöhe. Bei allen Arbeiten, die in der Gebührenordnung nicht angeführt sind, gelten als Richtpreise diejenigen Punkte, denen sie nach Umfang der Arbeit und ihrem Werbewert für den Auftraggeber am nächsten stehen.

B. Gebührentafel.

A. Schutzmarken und Signette

1. Schutzmarke, Warenzeichen (zur Verwendung für alle Zwecke, besonders zur Kennzeichnung von Massenartikeln und Industrieerzeugnissen)	250
2. Handelsmarke, Firmenzeichen (zur Verwendung für alle Zwecke, jedoch nicht zur Kennzeichnung von Waren und Massenartikeln)	120
3. Signet, Verlagszeichen, Urheberzeichen (zur Verwendung für alle Zwecke, jedoch nicht als Warenmarke für Massenartikel und Industrieerzeugnisse	80
4. Siegel oder Stempel (nur zur Verwendung als Petschaft bezw. Metall- oder Gummistempel	35

5. Monogramm (nur für private Zwecke 20

B. Geschäfts-Formulare

1. Briefbogen 50
2. Briefumschlag 35
3. Postkarte (nur mit Firmenaufdruck) 30
4. Geschäftskarte (nur mit Firmenaufdruck) 30
5. Quittung oder Wechselformular 40

C. Warenpackungen

I. Einfache Warenpackung:

1. bis 40 ccm Inhalt 40
2. bis 400 ccm Inhalt 60
3. darüber 75

II. Komplette Warenausstattung (bei vorhandener Packungsform):

1. Luxuspackung einschl. der Schutzumhüllung 125
2. Zigarrenpackung, bestehend aus Deckelbild, Aufleger, Außenetikett, Streifen:

a) Eigentumspackung 100
b) Lagerpackung 80

3. Wein- und Liköraufmachung, bestehend aus: Hauptetikett, Halsschleife, Kapsel 80
4. Zigarettenpackung, bestehend aus: Außendeckel, Innendeckel, Seitenstreifen 80

III. Einzelteile für Packungen:

1. Etikett je nach Größe und Umfang der Beschriftung bezw. Ausstattung 20 bis 80
2. Düte oder Einwickelpapier 30
3. Brandstempel oder Siegelmarke 30
4. Packungsform (Flasche, Dose oder dergl.) 100
5. Schutzumhüllung 75 % der unter C I genannten Preise.

D. Klebemarken

1. Wohlfahrtsmarke 30
2. Reklamemarke 40
3. Wertmarke 50
4. Amtliche Wertmarke 250

E. Inserate für Tageszeitungen, Fachzeitungen und Zeitschriften:

1. 1/2 Seite 80
2. 1/1 Seite 100
3. 1/4 Seite 60
4. darunter 40
5. einseit. Zeitungsbeilage 100

Preise für kurzfristige Verwendung. Bei langfristiger Verwendung entsprechender Aufschlag.

F. Plakate bei Auflagen bis 10 000 Stück, für je 10 000 weitere Auflage 20 % Zuschlag. Maßgebend ist für 1—3 die Größe der Druckausführung.

1. bis 50 × 70 cm oder 3500 qcm Fläche 120
2. bis 70 × 100 cm oder 7000 qcm Fläche 160
3. bis 100 × 200 cm oder 20 000 qcm Fläche 200
4. Entwurf eines Riesenplakates (Giebel, Verkehrsreklame und ähnliches, gleichviel in welchem Maßstabe der Entwurf gehalten ist 160

G. Kataloge — Prospekte

1. Umschlag oder Titelseite 80
2. Innenseite 50
3. Werbeblatt 80

Festschriften-Ausstattungen siehe unter Bücher.

H. Zeitungen und Zeitschriften:

1. Zeitungstitelkopf 150
2. Zeitschriftenumschlag für dauernde Verwendung 150
3. Zeitschriftenumschlag für einmalige Verwendung 80

J. Kalender

I. Wandkalender:

1. Abreißkalender 75
2. Jahreskalender, doppelseitig 125

II. Kalender in Buchform:

1. Einband 75
2. Innentitel 40
3. Kalenderseite 1/1 40
4. Kalender-Vignette 20

K. Verschiedenes

1. Notenumschlag 50
2. Ansichtskarte 50
3a. Pappspiel (Gesamtausstattung) 150
3b. Pappspiel (Spielschachteldeckel) 80
4. Tapeten oder Flächenmuster ein Rapport 100

L. Wertpapiere

1. Aktie 125
2. Zinsschein 30
3. Scheck 75
4. Los 75

M. Gelegenheitsgraphik

1. Privatdrucksache (Familienanzeige, Privatbriefbogen) 50
2. Ex libris 60
3. Urkunde oder Diplom (bei gesonderter Materialberechnung)

a) Einfaches Schriftblatt, pro Seite 50

b) Reichere Ausstattung, pro Seite 100

4. Schriftseite für Reproduktion, pro Seite 30

N. Buchausstattung

I. Einband (Gesamtausstattung und Anordnung des Einbandes ohne Berücksichtigung, ob beide Deckel u. Rücken oder nur Vorderdeckel u. Rücken gezeichneten Schmuck erhalten) 75

II. Schutzumschlag 65

III. Innenausstattung:

1. Innentitel (einseitig) 40
2. Vorsatzpapier 40
3. Initial, Zierstück, Kopfleiste je 20

Die Preise gelten für ein- und zweibändige Ausgaben. Mehrbändige Ausgaben u. Auflagen über 10000 Stück hinaus berechtigen zu einer verhältnismäßigen Heraufsetzung der vorstehenden Sätze.

IV. Bilder- und Malbücher:

1. Bilderbuch-Umschlag 70
2. Bilderbuch-Illustration, je Seite 60
3. Malbuch, Innenseite 40

O. Illustrationen

1. 1/1 Seite, bis 18 × 24 cm 60
2. 1/2 Seite, bis 12 × 18 cm 40
3. 1/1 Seite, größere Formate (22 × 33 cm) 80
4. 1/2 Seite, größ. Formate 60
5. Farbiges Vollbild, bis 18 × 24 cm 75
6. Farb. Vollbild (Größe wie bei 3) 100
7. Kopfleiste, Schlußstück oder Streubild 20

Bei aktuellen Zeichnungen gesonderte Spesenberechnung.

P. Moden

1.	Herrenfigur in Strichmanier	20	
	Herrenfigur in Auto	40	
	Herrenfigur in Strich und Hintergrund	25	
	Herrenfigur große bildmäßige Darstellung	75	
2.	Damenfigur in Strichmanier	15	
	Damenfigur in Auto	20	
	Damenfigur in Strich und Hintergrund	17	
	Hutköpfe	12	
3.	Kinder in Strichmanier	12	
	Kinder in Auto	15	

Für original-graphische Ausführungen (Holzschnitt, Lithographie, Radierung usw.) tritt bei allen Arbeiten ein Zuschlag von 75 % ein. Für typographische Anordnungen werden 25 % des Entwurfpreises berechnet. Das Stundenhonorar für Arbeiten, die sich nur nach der aufgewendeten Zeit berechnen lassen (Drucküberwachung usw.). beträgt bei freier künstlerischer Tätigkeit für die erste Stunde 2,50 Mk., für jede weitere oder angefangene Stunde 1,50 Mk. Die Preise für Entwürfe, die nach Konstruktionszeichnungen in perspektiver, bildmäßiger Darstellung zu verfassen sind, unterliegen der freien Vereinbarung, erhalten jedoch mindestens einen Aufschlag von 100 % auf diejenigen Preise der einzelnen Gruppen der vorstehenden Gebührenordnung, unter welcher sie fallen.

Sachverständigenberichte.

Aus dem Bericht von Dr. Störi, Alte Kunst, Zürich, den 22. 5. 1924:

1. Der Schweiz. Kunstmarkt befriedigt in erster Linie die Bedürfnisse des Schweiz. Publikums nach guten Bildern, Möbeln und Antiquitäten; in zweiter Linie ist er Transit-Kunsthandel, er vermittelt die Objekte von Nord nach Süd, Westen nach Osten und umgekehrt. Beispiele: Italienische Primitive usw. für Deutschland, franz. Impressionisten für Österreich, Deutschland usw. Für ein neutrales Land war dieser Vermittlungsverkehr namentlich in der Kriegs- und Nachkriegszeit eine sehr wichtige Aufgabe.

Zürich ist das Börsen- und Handelszentrum. Hier decken die Schweizer speziell ihre Bedürfnisse nach Kunstobjekten.

Luzern hat eine Anzahl ausländische Firmen, die wegen Niederlassungs- und Steuererleichterungen, auch Furcht vor dem allzu sozialistischen Zürich, sich dort ansiedelten; befriedigt die Bedürfnisse der zahlreichen Fremden, die im Sommer dort weilen. Sonst treibt es vorwiegend internationalen Handel.

2. Zum Verkehr mit Deutschland:

der Import aus Deutschland ist wie aus Österrich einer Einfuhrbewilligung unterworfen, die vom Eidgenössischen Volkswirtschafts-Departement-Sekretariat (die Stelle wurde neu geschaffen) erteilt wird. Der Gesuchsteller muß den Wert des Objektes angeben, sowie den Künstler. Nur gute Objekte werden zugelassen und vom Werte wird eine Einfuhrgebühr von $^1/_2$ bis 3 % erhoben. Firmen des Verbandes der Kunsthändler der Schweiz haben den niedersten Ansatz zu bezahlen. Es wird Ihnen auch die Bewilligung auf das bloße Gesuch hin erteilt, während Privat-Gesuche durch Experten überprüft werden. Die Objekte werden jeweils auf den Zollämtern von den Experten persönlich besichtigt Diese Massnahme hat

Private öfters zurückgehalten, im Auslande Käufe zu tätigen. Anfangs waren die Einfuhrbeschränkungen für alle Länder, jetzt nur noch für Deutschland und Österreich. Wahrscheinlich werden diese Bestimmungen nicht mehr lange bleiben, weil sich die Währung dieser Länder stabilisiert hat.

An Zoll zahlen wir 130 Frs. pro kg für Gemälde gerahmt. Zur Anwendung kommt Brutto-Verzollung. Meines Wissens haben andere Länder keinen Zoll auf Kunstgegenstände. Silber- und Goldarbeiten unterliegen den Bestimmungen über die Edelmetalle.

Eine Umsatz- oder Luxussteuer haben wir nicht. Ein Anlauf wurde dazu einmal gemacht, (von Dr. Laur, Bauernsekretär) als in den Eidgenössischen Räten nach neuen Steuerquellen gesucht wurde. Doch blieb es bei seiner Anregung (Artikel in der Neuen Züricher Zeitung), auf die ich eine Entgegnung einrückte.

Selbstverständlich gelten die Sammlungen als Vermögensobjekte wie Mobilar usw., doch ist die Schätzung eine large.

3. Die Auktionen hängen ganz von der jeweiligen Konjunktur ab. Die höchsten Preise erzielen die Schweizer-Stichauktionen. Sonst bringen die Auktionen für Möbel, Antiquitäten und Gemälde in Zürich wie in Luzern immer ziemlich die gleichen etwas gedrückten Durchschnittspreise, höhere Preise werden nur bei außerordentlich guten Objekten, wo der internationale Handel mitbietet, erzielt.

4. Der Ladenhandel (freihändiger Verkauf) kommt für die laufenden Bedürfnisse des fremden Publikums wie der Schweizer auf.

Die Auktionen haben mehr Bedeutung für die Händler, weil diese immer einen großen Teil der Auktionsbestände kaufen. Der Rest geht auch ins Privat-Publikum, meistens in solches, das sonst nie im Ladenhandel kauft.

5. Ein ausgesprochenes Sammlertum haben wir nicht. Vor dem Kriege gab es kaufkräftigere und an der Kunst interessiertere Sammler. Es bedarf einer längeren günstigeren Konjunktur, bis die jetzige junge Generation viel Kapital gebildet hat, um auch Sammler großen Stils zu werden. Zudem ist der Zusammenhang zwischen Museen und Publikum zu locker, und vor allem leidet der Zusammenhang zwischen Kunstwissenschaft, Museumsleitungen und Kunsthandel.

6. Vor dem Kriege kaufte der Sammler aus Interesse an der Kunst überhaupt.

Während des Krieges kauften viele, um Kriegsgewinne rasch anzulegen, ferner um das Parvenutum mit Kunst zu verdecken.

Heute tritt eine Genesung ein. Gründe sind: Freude an der Kunst überhaupt, die Erkenntnis, dass Kunstobjekte eine gute Kapitalanlage sind.

7. Der illegitime Handel in der Schweiz war ziemlich rege in der Nachkriegszeit, als Deutsche, namentlich Österreicher mit billiger Ware über die Grenzen kamen und das Schweiz. Publikum in der Art und Weise wie Handelsreisende besuchten. Etwas illegetimer Handel geht immer nebenbei, unfähige Kunstmaler, verunglückte Teppichhändler, ferner eine Sorte Leute, die in jede Branche hineinpfuschen, gibt es bei uns wie überall

8. Bedeutendere Firmen, solche, die dem Verband der Kunsthändler in der Schweiz angehören, gibt es 11. Ausgesprochen nur Antiquitäten-Geschäfte gibt es ca. 100, wovon ungefähr die Hälfte wieder dem Antiquitätenverband angehören. In den größeren Firmen sind 2—6 Personen tätig, in den Antiquitätengeschäften 1—3 Personen.

Aus dem Bericht des Kunsthauses für Altertümer, Glückselig & Warndorfer, G. m. b. H. Wien IV. den 16. 2. 25:

. . . . . weil ja die Tatsache allgemein bekannt und zugegeben ist, daß nicht nur in Österreich sondern in allen europäischen Ländern die Zeit der Devalutation des Geldes das Schieberpublikum veranlaßt hat, große Beträge in sogenannten internationalen Wertgegenständen, als welche damals hochwertige Antiquitäten galten, anzulegen, speziell französisches Mobilar des 18. Jahrhunderts, altes chinesisches Porzellan, Jade und mit wohlklingenden Namen versehene Bilder galten als gute Kapitalsanlage. Zu jener Zeit, das ist in den Jahren 20/22 waren in Wien 14 Auktionshäuser tätig und eine große Anzahl von Antiquitätenhandlungen wurden eröffnet. Diese sogenannte Konjunktur dauerte bis in das Jahr 1923, um welche Zeit nurmehr die fünf großen Auktionshäuser Versteigerungen veranstalteten und das Antiquitätengeschäft auf ein Minimum zurückgegangen war; die Frankenspekulation in Frankreich und Österreich mit ihren katastrophalen Begleiterscheinungen vollendete den Abbruch obenerwähnter Konjunktur, und seit Beginn des Jahres 1925 kann eine vollständige Stagnation des Antiquitätenhandels konstatiert werden.

Die wenigen Auktionen, die veranstaltet wurden, waren zwar noch immer ziemlich erfolgreich, insofern als der überwiegende Großteil der Güter abgesetzt wurde; speziell bei unserer Firma, die sich auf die Versteigerung nur hochklassiger Antiquitäten beschränkt, war der Absatz ein überaus befriedigender; die erzielten Preise jedoch bewegten sich durchaus um 50—60% der in den Jahren 22/23 erzielten Höhe; nur chinesische Gegenstände sind mit einem Preissturz von ca. 25% davongekommen.

Aus dem Bericht C. G. Boerner-Leipzig, Kunstantiquariat, Versteigerungsanstalt, den 23. 6. 1924:

1. Ich habe bisher 143 Versteigerungen seit den 70er Jahren abgehalten, ca. zwei bis drei im Jahr.

2. Kleinere Auktionen brachten vor dem Krieg ca. 30—100 000 Mk., größere zwischen 100 und 500 000 Mk. Während des Krieges habe ich nichts versteigert, nach dem Krieg habe ich nur sehr bedeutende Versteigerungen abgehalten, die zwischen 200 und 500 000 Mk. brachten.

Ich habe im allgemeinen nur alte Kupferstiche und Handzeichnungen versteigert. Vor dem Krieg gelegentlich alte Bücher und Autographen.

Vor dem Krieg waren die Käufer vielleicht zu $^2/_3$ Inländer und $^1/_3$ Ausländer, und stellte die bemittelte Schicht des geistigen Mittelstandes einen großen Prozentsatz. Nach dem Krieg ist das Ausland vielleicht mit 50% als Käufer beteiligt. Als Verkäufer kommen fast ausschließlich Deutsche und Österreicher infrage.

Leipzig kommt als Markt für meinen Kunsthandel nur in ganz geringem Maß infrage.

Aus dem Bericht Kunstauktionshaus Math. Lempertz, Inhab. P. Hanstein & Söhne, Köln, den 25. 4. 1924.

1. Wir drucken jetzt den Katalog für unsere Auktion Nr. 220.

2. Vor dem Kriege bewegten sich die Gesamtresultate der Durchschnittsauktionen zwischen 30 bis 80000 GM., augenblicklich zwischen 80 bis 150000 Goldmark. Große Spezialauktionen bedeutender Sammlungen brachten mehr. Z. B. die Auktion der Sammlung Bürgermeister Thewalt-Köln im Jahre 1903 brachte $1^1/_4$ Million, die Sammlung Niesewand 1906 ca. 150000, die Sammlung Carl Roettger-Bonn 1912 200000. Die Ergebnisse der Inflationszeit sind für Sie wertlos.

3. Wir versteigerten: Gemälde alter und neuzeitlicher Meister (einschließlich Impressionisten; Expressionisten nicht) Europäische und ostasiatische Keramik; gotische Skulpturen, Gobelins, Buchmalerein und Bildnis-Miniaturen, Möbel des 16. bis 19. Jahrhunderts — Im allgemeinen kamen auf unseren Auktionen alle Sparten des alten Kunstgewerbes vor. In den letzten 20 Jahren hatten wir außerdem etwa 10 Münzenauktionen und 5 Auktionen alter Graphik.

4. Die Verkäufer und Käufer entstammten vor dem Kriege dem begüterten Bürgertum und dem Adel. In den ersten Jahren der Nachkriegszeit traten hin und wieder Kriegsgewinnler als Käufer auf, doch reflektierten diese weniger auf seriöse Kunst als vielmehr auf Ausstattungsstücke wie neuzeitliche Bronzen, Perserteppiche etc. In der Hauptsache hatten wir auch nach dem Kriege als Käufer Kaufleute und Geschäftstätige Bürger, die auch schon vor dem Kriege begütert waren und Kunstsachen gesammelt hatten. Es mag betont werden, daß der eigentliche Kriegsgewinnler (Typus Raffke) als Kunstkäufer nie eigentlich in Erscheinung getreten ist, wenigstens nicht bei uns.

5. Der Kunstmarkt wird, wie jeder andere Markt auch, durch das Verhältnis zwischen Angebot und Nachfrage beeinflußt. Während vor dem Kriege das Angebot meistens überwog, überwog nach dem Kriege bei weitem die Nachfrage, der ein nicht genügendes Angebot gegenüberstand. Die Erscheinung des Warenhungers war wohl auf keinem Markt so stark wie im Kunsthandel. Seit der Mark-Stabilisierung beginnt die Quelle des Angebots wieder ein klein wenig lebhafter zu fließen. Man glaubt daß mit zunehmender Geldgesundung das Angebot immer lebhafter werden wird, daß dann aber auch wegen der Geldknappheit die Nachfrage zurückgehen wird.

Aus dem Bericht des Kunstauktionshauses Math. Lempertz, Köln, den 28. 4. 1924.:

In Beantwortung Ihrer weiteren Fragen kurz folgendes:

Köln war im letzten Viertel vorigen Jahrhunderts der deutsche Kunstmarkt, allmählig aber riß Berlin die Führung an sich, was es hauptsächlich der Initative W. von Bodes verdankt, der bemüht war, alle Sammlungen

von Bedeutung auf den Berliner Markt zu ziehen. Köln als Markt wurde immer mehr „Provinz". Die Entwicklung der Nachkriegszeit veränderte das Bild. Sehr große Wirkung taten die zwei verschiedenen Zollsperren (1921 und die jetzt bestehende) dann aber auch die enorm hochgehenden Frachttarife. Diese Ursachen machten es schwierig, eine Sammlung aus dem Osten auf den Kölner Markt zu holen, aber ebenso schwierig, eine rheinische Sammlung auf den Berliner Markt (oder Münchener Markt) zu bringen. Köln wurde Berlin wieder ebenbürtig, um nicht zu sagen überlegen. Jedenfalls kann ruhig ausgesprochen werden, daß jetzt auf dem Kölner Markte ganz bedeutend höhere Preise erzielt werden, als in Berlin. Dieses Faktum trat vor allem seit der Markstabilisierung zu Tage. Bezüglich der ferneren Entwicklung der Dinge bin ich der Überzeugung, daß Köln immer mehr die Vermittlerin zwischen den bedeutensten Kunsthandelsplätzen und denen des westlichen Auslandes werden wird. Sobald die Zollschranke zwischen besetztem und unbesetztem Deutschland gefallen ist, steht dieser Entwicklung Kölns nichts mehr im Wege. Köln ist berufen, die Kunsthandelsbörse zu werden, auf der deutsches, englisches, französisches Kunstgut umgetauscht wird. Es wird seine alte Bedeutung als Metropole des Handels und also auch des Kunsthandels wiedergewinnen. Sein Charakter als wirtschaftlicher Mittelpunkt und als Mittelpunkt einer zweitausendjährigen Kultur wird ihm diese Aufgabe erleichtern und sogar gebieterisch aufdrängen.

Lebenslauf.

Ich wurde am 5. Januar 1901 in Münster i. W. als Sohn des Antiquitätenhändlers Johannes Bröker geboren; ich bin katholischer Konfession und preußischer Staatsangehörigkeit. Das Reifezeugnis erwarb ich nach Besuch des Städtischen Gymnasiums in Münster i. W. am 2. Februar 1921. Ich besuchte alsdann die Universitäten:

S. S. 1921	Münster	Wirtschafts- u. Sozialwissenschaften,	Rechtswissenschaft.
W. S. 1921/2	„	„	„	„
S. S. 1922	„	„	„	„
W. S. 1922/3	Berlin	„	„	„
S. S. 1923	Münster	„	„	„
W. S. 1923/4	„	„	„	„
S. S. 1924	„	„	„	„
W. S. 1924/5	„	„	„	„

Von da ab war ich beurlaubt, bezw. exmatrikuliert. Am 9. Februar 1927 bestand ich die Volkswirtschaftliche Diplomprüfung in Münster und am 23. Februar 1928 die mündliche Doktorprüfung ebenfalls in Münster.

Josef Bröker
Diplomvolkswirt.